

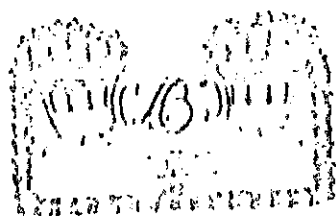


# Mein Leben für die Bühne

von

Herbert Gulenberg

1. bis 10. Jahrgang



---

Verlag von Bruno Cassirer  
Berlin 1919

PROPERTY OF  
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY  
LIBRARY



# Inhaltsverzeichnis

I. Persönliche Erfahrungen:	Seite
1. Wie ich gespielt werden möchte . . . . .	3—30
2. Die Kunst des Auftretens. (Eine Epistel)	31—36
3. Die Notwendigkeit staatlicher Theaterschulen. (Ein Traum) . . . . .	37—48
II. Kritische Versuche:	
1. Hütet euch vor Hebbell (Eine Warnung für unsere jungen Dramatiker) . . . . .	49—66
2. Über den Unwert der Tageskritik . . . . .	67—77
3. Der Stand unseres Theaters während des Weltkrieges . . . . .	78—80
III. Aus Shakespeares ewigem Figurenkabinett:	
1. Horatio . . . . .	82—92
2. Jacques. (In „Wie es Euch gefällt“) . . . . .	93—103
3. Der Herzog in „Maß für Maß“ . . . . .	104—111
4. Parolles. (Die Hauptfigur in „Ende gut alles gut“) . . . . .	112—122
5. Gutachten des ehrsamten Mitters Horatio über den Geisteszustand des Pringen Hamlet	123—131
6. Tubal . . . . .	132—141
7. Malvollo . . . . .	142—146
8. Shakespeares Narren . . . . .	147—159
9. Pistol . . . . .	160—175
10. „Verlorene Liebesmüh“ . . . . .	176—186
11. Ophelia . . . . .	187—195

## VIII

## Inhaltsverzeichnis

IV. Ibsen-Aufgaben:	Seite
1. Robert Helmer . . . . .	196—201
2. Die beiden Juchsen in „Hedda Gabler“ . . . . .	202—211
3. Gregor Werle f. (Eine Leihenschaft) . . . . .	212—219
V. Hebbels Frauen: . . . . .	225—231
VI. Drei Dichter Wiens:	
1. Ferdinand Raimund . . . . .	236—242
2. Johann Hermann Mestroy . . . . .	247—253
3. Eugène Ibsen . . . . .	259—265
VII. Auswärtige Theaterindrücke:	
1. Schauspiel- und Schauspielkunst . . . . .	271—277
2. Die Russen als Darsteller . . . . .	280—286
VIII. Aus unserer deutschen Theater- geschichte:	
1. Jannemanns theatralische Sendung . . . . .	288—294
2. Lohse und Dingelstedt . . . . .	318—324
3. Der Herzog von Meiningen . . . . .	328—334
4. Leo Breun. (Ein Leinwandfänger) . . . . .	337—343
5. Max Reinhardt. (Ein Zwiegespräch) . . . . .	345—351
IX. Paralipomena:	
1. Der Kunst als Rolle . . . . .	356—362
2. Die Objekte auf der Bühne . . . . .	362—368
3. Pro Prospekt! . . . . .	371—377
4. Der Aktplan . . . . .	380—386
5. Meine Premiereneindrücke . . . . .	387—393

## Widmung für Juliet Burlitt-Goob

Verehrte Frau, wir haben gleiche Lieben,  
Uns drängt es zu der Bühne wie ins Helle,  
Und zitternd wie am Rache die Libelle  
Sehn wir uns ständig zu ihr hingetrieben.

Dem Teufel des Theaters fest verschrieben,  
Zieht es uns immer neu an jene Quelle  
Und lockt uns aus dem Frieden unsrer Helle  
Zum Feuerplatz, wo Wort und Funken stieben.

Wem das Getriebe dieser wirren Zeit  
Im Geist und Herzen nicht genügen kann,  
Der schließt sich gern der Welt der Täuschung an,  
Dem Farvenreigen, den uns nichts entwehrt,

Und in des Spiels bedeutungsreichem Sinn  
Fließt ihm dies Dasein wie Musik dahin.

## I. Persönliche Erfahrungen

### Wie ich gespielt werden möchte

(Prolegomena zu einer jeden künftigen Empfehlung von mir)  
Eine Theaterrede vor einer Kundreise mit meinen Stücken

*Meine lieben Bühnenspielerinnen und Bühnen-  
spieler!*

Ich beglücke Sie mit diesem Ihrem schönsten Titel, der leider eine Stellung durch die Besetzung Ihrer großen Kunst fast verpönt, um nicht zu sagen, verächtlich geworden war. Wie bei wichtigen Entscheidungsschlachten die Feldherren früher schon ihre Generale und Offiziere um sich zu versammeln pflegten, thun auch einmal die Bedeutung und den Ernst des Augenblicks daulegen, thun auch ein letztes Mal ihren Mut in die Herzen zu gießen, so habe ich Sie ganz in der gleichen Absicht heute hierher geholt. Sie haben sich willig unter meine Bege gestellt, und ich habe damit die schwere Verantwortung übernommen, Sie an Ihre übliche Stelle gesetzt und Sie diese ausgebildet zu haben. Eine weekenlange Arbeit liegt hinter uns, von deren Mühen wir nicht sprechen wollen angesichts der Freuden, die sie uns wie ein jedes edle und krasse Mabelten gebracht hat. Ich habe Ihnen während dieser ganzen

#### 4    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

schönen Vorbereitungszeit meine Ansichten und V  
 mir praktisch vorführen können. Lassen Sie und  
 wo wir in der allernächsten Zeit ins offene Feuer  
 Publikum und der Kritik geraten werden, zur Frei  
 unter Ihnen, die das Theoretisiren lieben — und i!  
 bekanntlich in Deutschland die meisten! — das  
 Proben als eine unnötige Verzögerung mit Ab  
 mir Versäumte nachholen und Ihnen zu guter L  
 etwas von der Art und Weise, wie ich von Ihnen  
 sein möchte, statt andeutend vorzunehmen, vordr  
 Da ist es nun geradezu meine verdammte Pfl  
 Schuldigkeit, zunächst des Wortes zu gedenken,  
 wie einst die Kreuzfahrer das Feldgeschrei: „Gott  
 zusammengeschart hat, des Wortes, unter dem  
 auch unter dem Begriff „Gott“ alles mögliche  
 läßt, jenes großen geheimnisvollen Wortes, dessen  
 heute bedient, um eine Sache wichtig oder erho  
 auch nur besonders erscheinen zu lassen, jenes W  
 dem ich selbst ohrenschelmlich eine schreckliche Angst  
 mit einem Worte: des Wortes „Stil“.

Manche unter Ihnen haben mich immer wieder  
 Ihnen doch eine Erklärung des Stiles, in dem ic  
 werden möchte und müßte, zu geben und damit  
 den Haus Schlüssel zu meiner Kunst in die Hand g  
 Und ich konnte und kann immer nur das eine Di  
 gegnen: Wenn Sie mich verstehen, so haben S  
 Stil getroffen und gefunden! Auf dieses Verständi  
 kommt es an, und es gibt nach einem klugen W



von Bülow bei der Uebergabe eines Kunstwerks immer nur eine einzige Auffassung, nämlich die richtige. Wer Mozart empfinden oder Beethoven oder Schubert begreifen hat, der wird ganz von selbst, wenn er spielt, auch ihren „Voll“ fassen. Die größten Kahlköpfe und Verwirrungen in der Uebergabe eines Musikstücks oder eines Drama werden regelmäßig nur zu Beginn des neuen Kunstwerks geschehen, die sich mit jedem ursprünglichen Kunstwerk aufheben und durchgehen muß. Ich erinnere Sie an die Aupierre Wagner, der zehn Hände Monumentale zu setzen neuen Musikwerke placiren mußte, und an die Zeit, da Jensen's Stil durch 2000 Statuen und Wand Symbole in Deutschland festgestellt und verbreitet wurde.

Aber Sie, meine Damen und Herren, möchten mir, auch ich das überhaupt einmal beibringen habe, keine Ruhe lassen, bis ich Ihnen wenigstens die wichtigsten Hauptstücke über meinen Stil oder, was dasselbe ist, über meine Kunst gegeben habe, von denen Sie, die Sie sich weiterzupfehlen wollen, noch möglichst viel Licht und Nutzen haben könnten. Und ich muß wohl oder übel, obwohl ich als Richter und Beobachter immer am liebsten darüber plaudern würde, als Richter Ihre erst einige Kunst an Monumenten, so gut es geht, zu bezeichnen haben;

Obwohl ich mich immer selber über den Richter, den wir nachschaffen wollen, klar bin, ist als das wichtigste Grundeigenschaft im Sie, bringt mir, zunächst das zu sagen. Sie will wieder gespielt werden! Was heißt, Sie sollen in neuen Dingen nicht ein solches Vorkommen

schönen Vorbereitungszeit meine Ansichten und nur praktisch vorführen können. Lassen Sie mich wo wir in der allernächsten Zeit ins offene Feuer des Publikums und der Kritik geraten werden, zur Freude unter Ihnen, die das Theoretisiren lieben — und bekanntlich in Deutschland die meisten! — damit Proben als eine unnötige Verzögerung mit Abbruch mir Versäumte nachholen und Ihnen zu gutem Nutzen etwas von der Art und Weise, wie ich von Ihnen sein möchte, statt andeutend vorzumachen, vorbringe. Da ist es nun geradezu meine verdammte Pflicht und Schuldigkeit, zunächst des Wortes zu gedenken, wie einst die Kreuzfahrer das Geldgeschrei: „Gott mit uns“ zusammengeschart hat, des Wortes, unter dem auch unter dem Begriff „Gott“, alles möglich ist, jenes großen geheimnisvollen Wortes, dessen Name heute bedient, um eine Sache wichtig oder ernst zu machen, auch nur besonders erscheinen zu lassen, jenes Wortes, dem ich selbst ohrenschneidend eine schreckliche Angst mit einem Worte: des Wortes „Stil“.

Manche unter Ihnen haben mich immer wieder gebittet, Ihnen doch eine Erklärung des Stiles, in dem ich schreiben möchte und müßte, zu geben und damit den Haus Schlüssel zu meiner Kunst in die Hand zu legen. Und ich konnte und kann immer nur das eine antworten: Wenn Sie mich verstehen, so haben Sie den Stil getroffen und gefunden! Auf dieses Verstehen kommt es an, und es gibt nach einem klugen

## Wie ich gespielt werden möchte

21

von Wilson bei der Abdruckgabe eines Kunstwerkes immer nur eine einzige Auffassung, nämlich die richtige. Aber Mozart empfunden oder Methuen oder Mendelsohn besitzen hat, der sich ganz von selbst, wenn er spielt, andeuten „soll“ treffen. Die gewöhnlichsten und gewöhnlichsten in der Abdruckgabe eines Musikstükes oder eines Drama werden regelmäßig nur zu Bequem der neuen Kunst aufgegeben, die sich mit jedem aufsteigenden Künstler aufsteht und durchsetzen will. Ich erinnere Sie an die Anfangs Wagner, der zehn Hände Komposition zu seinem neuen Musikdrama schreiben mußte, und an die Zeit, da Mendelsohn durch Otto Reubner und Karl Henckell hier in Deutschland festgestellt und verbreitet wurde.

Aber Sie, meine Damen und Herren, müßten mir, wenn ich das Jahrhundert einmal beschreiben habe, seine Vorklässe, bis ich Ihnen wenigstens die wichtigsten Aufschlüsse über meinen Stil gebe, was das heißt ist, als meine Kunst gegeben habe, von denen Sie, die Sie mich wertschätzen wollen, mich möglichst viel Licht und Nutzen haben könnten. Und ich muß wohl sehr viel, so wohl ich als Schlichter und Schickenskrone am liebsten darüber schreiben würde, als Neugierde. Aber es ist unsere Lust an Kompositionen, so gut es geht, zu beschreiben haben.

Wenn ich mich nun selber über den Stil, den wir nachschaffen wollen, hin bin, ist als das wichtigste Veranschaulichung für Sie, scheint mir, zunächst das zu sagen. Sie will wieder gespielt werden! Das heißt, Sie sollen in seinen Augen nicht ein beliebiges Kunstwerk sein.

möglichst naturgetreu ableben, sondern Sie sollten Zusammengeballtes und Verdichtetes und Außerge-  
liches darstellen, wofür Sie außer sich keine Be-  
finden, und das Sie mehr in sich suchen und dann a-  
heraus schleudern müssen. Es wird damit, wie Sie r-  
wieder an Ihren Beruf und an Ihre Tauglichkeit ;  
appelliert, und darum habe ich Sie von vornherein u  
schönen Namen „Schauspieler“ aufgerufen, der Th  
der Zeit, da man zuerst Ihre Kunst begriffen und ;  
hat, vom Volk verliehen ward. Sie sehen, ich ford  
völligen Gegensatz zu dem Ausdruck eines bel  
naturalistischen Dichters: „Eigentlich möchte ich an l  
nur von Dilettanten gespielt werden!“ nur Schausp  
und zwar möglichst gute für die Wiedergabe meiner t  
möglichst solche, die mit den Mitteln ihrer Kunst m  
viel „spielen“, möglichst viel machen können. Ich  
keine Angst vor diesem Worte, das im allgemeinen  
furchtbarste Vorwurf für einen Schauspieler gilt.  
diese „Mache“ mit Innerlichkeit angefüllt, daß sie  
seelt ist, versteht sich von selbst. Nur will ich di  
steller meiner Gestalten im Momente ihres Auftrete  
einem starken Schwung dem Niveau der Wirklichk  
Natürlichkeit des Lebens entreißen und a  
Boden eines anderen, eines Kunst das sein stellen, a  
alles „unnatürlich“, das heißt gesteigert, unterstrich  
und wo die schwimmenden Umrisse der Menschen in  
lichen Leben fest umrissen, „übertrieben“, wie die M-  
sagen, zu geben sind. Diese Gestalten haben eine

Muttemperatur als der sogenannte normale Mensch. Und mit seinem ersten Worte muß sich ein Uebungsleiter, der sie darzustellen hat, auf eine „leidenschaftliche Note“ hin auswirken, auf eine Note, auf der die Umstände, die mich oft mit Verzweiflung erfüllt haben „im Leben spricht man das aber so und so“, oder „haben Sie jemals im Zimmer einen Menschen sehen eine Bewegung machen sehen?“, oder Luths Mahnung Spruch „Will man es man im Kampf oder Genuß derer?“ gar nicht mehr anzuwenden sind.

Mich interessiert, lassen Sie es mich verstehen und verstehen Sie es mir bitte nicht, im Auspruch, wo der Uebungsleiter auf die Bühne betritt und seine Handlung beginnt, um dies, wie es die Uebung, die er zu spielen hat, darstellt. Eine menschlichen Eigenschaften, ob er feig oder tollkühn, hebe oder verblüffend oder was sonst noch ist, sind mir dagegen völlig gleichgültig. Ich muß verstehen, daß gerade die Note, die man in den letzten Jahrhunderten oft als besondere Bezüge einzelner Darsteller und Darstellungen gesehen hat, nämlich die Uebung, Uebungslosigkeit und Handlung, wie immer als die besten wichtigsten Anforderungen für den Uebungsleiter zu erkennen wollten. Denn die Bühne als die große Projektionswand der Zeiten und als der „Spiegel der Jahrhunderte“, wie der Herrscher Gaudet sagte, fordert von denen, die ihn sehen, im allgemeinen andere Tugenden als die eben genannten. Und die Innerlichkeit, die mich geistige Wissenschaft jener Tempel jenseits,

es galt, Leidenschaften, die über den Alltag und d  
Stubendecke gewachsen sind, auf der Bühne zum  
zu bringen. Das hat keiner klarer eingesehen  
eben erwähnte Otto Brahm, da er vor Shakespe  
den Klassikern einfach die Segel strich. Mit der  
Innerlichkeit allein läßt sich kein der Dichterv  
sprechendes Bild von „König Lear“ oder von „M  
bart“ oder von „Simson“ an die Wand malen.  
chen Kreaturen muß der Schauspieler heraustr  
seiner zufälligen Menschlichkeit. Und wenn er  
kann, wenn er nicht die Ausdehnungskraft be  
Fähigkeit, sein wirkliches Wesen zu übersteigern, di  
auf von ihm fordert, so mag er der bedeutendste M  
aber er wird darum kein guter Schauspieler wer  
„Sie wollen also“, hör' ich manchen unter Ihn  
freundlichen Zuhörer, in der Form eines natu  
Monologes schon eine ganze Weile stumm em  
„nichts weiter als wieder Theater machen und  
haben!“ Und in der That, ich schene mich nich  
Berlin am allermeisten verhaßte Wort für mich  
Art und Kunst wieder zu Ehren zu bringen.  
— denn sonst würde ich mir eine andere Form  
zutellen gewählt haben — allerdings auf dem  
Theater machen. Freilich nicht — beruhigen Sie  
sehten Gemüther! — in dem schimpfwörtlich ge  
Sinne, daß ich dem Publikum falsches Zeug v  
will und Sie dazu zwingen möchte, es darzustell

nehmen", wie der Naturalist verächtlich sagt. Aber was  
ist jähirendes Phänomen nicht die Wahrheit in sich,  
nicht weniger als Wahrheit, Dargestelltes und Leben,  
die heiligen drei Communica des Naturalisten zu  
sein, und verlangt von keinem von ihnen, einen  
Gegen das Leben, wie man das materielle, die Illu-  
sion nennen, von dem man nur reden kann, nicht  
ich das, wie er sagt, ich mit der materiellen Natur  
ist. Aber könnte ich nicht verstehen, was er sagt, und  
nicht bringt mich, wie eine Handlung mit der Natur  
spektroskop, in Bergwerk, mit der Natur, ich  
ich mich ansehe, auf ebenem, wie es ist, wie  
neuesten Studien gemacht werden.

in diesen die nicht abgeben, mit einem gewissen  
Verlegenheit und dem ersten Mißgeschick, das  
es ist es allem gegen den natürlichen Instinkt, der  
sich durch die allzu großen Kosten, die es  
mitgebracht hat, das heißt ein Stück von einem  
gekauften, bleibt mit nachdenklichen, nicht  
ist, auch und ist, um den allzu großen Kosten, die  
es oft viele und mit einem großen Kosten, die  
es gebracht mitgebracht hat, und es ist, das  
hat, ein kleine aufgegeben. Nach dem, was es  
pielt, ohne und im nächsten zu erwarten, und es  
, wenn es eigentlich regnet hat, das ist ein  
, völlig ist. Es entsteht jedoch eine gewisse  
ung, wenn trotzdem dem Inhalt, der das  
letzte Satz im bestimmten Konversationsgehe-

chen wird, oder wenn der Schauspieler vor  
oder einer Metapher, einer Hyperbel plötz-  
lich ein Pferd vor einem Hindernis. Ich darf  
ein kleines Beispiel für viele anführen.  
Luftspiel „Der natürliche Vater“ hat ein  
hungert, verträumter, kleiner Schulmeister  
Schülerin von einem alten spießbürgerlichen  
Onkel mit den Worten fortzulocken: „Komm  
Wiese, wir wollen wieder Schmetterlinge  
junge Schauspieler stolperte jedesmal über  
letzten Satz und verpuffte kläglich damit vor  
wie eine naß gewordene Rakete. Es dauerte  
bis es gelang, ihm die Angst vor dem „th-  
Abgang zu benehmen dadurch, daß ihm bedeu-  
tend den Inhalt dieses Sätzchens einmal deutlich  
und seiner Prägnanz zum sinnlichen Ausdruck  
gaben. Er ließ es nunmehr nicht wie vorher selb-  
st abgehen fallen, wie man eben im Leben, wenn  
man abgeht, an der Türe noch etwas murme-  
len. Er sprach das jetzt recht bedeutungsvoll, recht  
und fand plötzlich ein seltsames Lächeln und  
schwebende Geste, die über sein und des Mäd-  
chens schuldiges gedankenloses, falterhaftes Dasein  
schluß gab, als es eine lange dialektische Ausein-  
ander vermocht hätte. Besonders die Geste war so  
„lich“ wie nur möglich, denn wo in aller Welt  
verhungert Schulmeister so viel Grazie oder e-  
so was in Gegenwart des reichen Mannes, d-



ohne diese Gemüthslobbude zu betreten. Ich  
handele sich bei mir um die Darstellung eines  
Da soll nicht ein beliebiger Kranker gespielt  
wir ihn in der nächsten Krankensube finden werden  
die Haupteigenschaften aller Kranken der Welt  
zu einem festen, wenn es sein muß, brutal her-  
seten Umriss auf Kosten aller persönlichen Neben-  
vom Schauspieler dargestellt werden. Kurzum  
„der Kranke“ gespielt werden. Ich möchte  
Beispiel aus der bildenden Kunst heranzuho-  
an die bekannten Früchtebilder von Cézanne  
an seine „Äpfel“ erinnern: Ein paar grün  
liegen auf einer Truhe, in einem nebelhaften,  
gesprochenen Licht. Alles Zufällige, jeder  
Wärzchen, das sie irgendwie als ein paar best-  
erkennen oder wiedererkennen ließe, fehlt. An-  
zu erwarten, daß die Vögel diese Äpfel wie die  
Kirschen des Apelles anspicken werden. Und  
Begriff „Äpfel“ von dem Maler so sicher  
so absolut „selend“, wie Goethe sagen wol-  
zaubert worden, daß die, die es gesehen, sich  
haupt nicht mehr anders vorstellen können. A-  
von dem ich rede, ist in unserer bildenden  
viel weiter ins Publikum gedrungen, und  
ihm dort nicht mehr so ratlos gegenüber wie in  
Kunst. Er macht sich auf allen Gebieten  
Betätigung heute ganz unabhängig und in d-

Gebieten voneinander unbeeinflusst geltend. Und dort zu den größten Freuden eines Künstlers, plötzlich erkennen, wie er unbewußt dasfelbe gewollt hat, der andere Kulturarbeiter seiner Zeit. Diese zunächst sichtbare Übereinstimmung mit der ganzen Kulturnegung seiner Lage ist ihm die herrlichste Bürgschaft für die Wichtigkeit seines Strebens und der süßeste Lohn, den es für ihn gibt.

Zeichnis seien meine Arbeiten auf der Bühne, eine Freiheit, und nie, in keinem Momente eine Wiedergabe der Wirklichkeit! Damit der Schauspieler dieses Spiel spielen könne, reicht ihm der Dichter das Material in einer besonderen Sprache. Auch diese Sprache ist nicht natürlich, sondern eine Kunstsprache. Sie ist sozusagen nicht wörtlich zu nehmen, sie ist, wie Richard Wagner einmal treffend und knapp von der ganzen Kunst, ein Symbol und deutet im Widerspruch zu der herrschenden Illusionstheorie die Rückkehr zu einer Auffassung an, die das Kunstwerk rein als Kunstwerk sehen will. Daraus ergibt sich denn von selbst, daß diese Sprache nicht spricht, wie man in Wirklichkeit spricht. Es ist stillwidrig, wenn ein Schauspieler einem ungewohnten Bühnenbild, einer gedankenzugelassenen Metapher, einer grotesken Hyperbel eine kleine Macht, als suche er in seinem Kopfe nach diesem varen Ausdruck, um dadurch den Aufschwung der Leidenschaft in seiner Rede zu erwecken. Der Mensch, der der Energiekomplex, das Kunstwesen, das er zu

gleichem zu finden. Die gedankenbelasteten Sätze, die bizarrsten Wendungen, die bei ihm das Selbstverständliche, und sie sind im Sinne selbstverständlich, wenn auch nicht nöthig zu sprechen.

Meine Jünger und Jüngerinnen! Man nennt Sie Schauspieler. Sie sollen also spielen, und das ganze Werk, das Sie verfaßten, soll ein Spiel sein. Nochmals gesagt, Ihre mir so oft gestandenen Theaterrollen müssen Sie ganz und gar ablegen. Es geht ganz gegen meine Absicht, den Zuschauer zu vergessen zu lassen, daß er im Theater sitzt, und Illusion zu erwecken, er sei im Gerichtssaal, im Hof der Herberge, im Atelier, in der Schule oder sonstwo. Ich bin mir gleich, ob der Zuhörer nicht vergißt, daß er im Theater sitzt und nichts Wirkliches, sondern ein Spiel sehen soll, etwas mit Willen gemachtes. Ich will nicht von ihm verlangen kann, daß er sich von dem erschüttern oder erheitern lassen soll, sonst wäre besser, er glüge hinaus und ließe das Leben der Zuschauer durch sein Herz ziehen. Und Sie und alle Bühnen wären überflüssig. Bis in welche Tiefe falsche Auffassung vom Theater als einer Kunst geführt hat, mag Ihnen die Tatsache beweisen, daß ein bekannter Dramatiker, nicht etwa auf der Bühne, sondern von herumziehenden Theatralen, sondern von Spielern in der Großstadt hat hören müssen:

ich diese unsympathische Rolle spiele, wird mir niemand mehr die ausländigen Kerle glauben!" Dieses Ihnen momentan vielleicht recht harmlos klingende Saktum beleuchtet besser als lange Reden die völlige Verwirrung, in die wir über die Frage des theatralischen Kunstwerkes geraten sind. Ich möchte das Wort „Spiel“ aber auch noch in einem anderen Sinne gefaßt wissen.

Ein Beispiel wiederum: Am Schlusse eines Lustspielaktes von mir hat ein einsamer Schlemmer und Wollüstling, ein höchst phantastischer, wüster Kerl, berauscht von seinem Champagner und der Nachtmusik, die er sich bestellt hat, von dem Mondschein, und vor allem berauscht von der Überlegenheit seines Witzes und seiner Bosheit, seiner Genußkraft und seines Lebensgefühls, ja seiner Herrschaft über den Tod, die ihm ein kleines Giftfläschchen in seiner Tasche gibt, auf dem nächstlichen Markte einer kleinen Stadt in seinem Schlafrock plötzlich zu tanzen. Es ist merkwürdig, wie schwer es jedesmal hält, den Schauspieler da wirklich zu einem Tanze zu bringen. Eine mit dem Beruf ganz unvereinbare Scham läßt ihn wohl ein paar Schritte machen, die aber ebenfögt eine Dame in einem Mennett leisten könnte, statt daß ein Schauspieler einen solchen Kerl einmal tanzen läßt, wie die Antibürgerlichkeit, der handfeste niederländische Lebensgenuß, die phantastische Bosheit in Person selbst tanzen würden! Man scheint sich eben zu spielen, auch hier im Grotesken, im Phantastischen, in diesen Elementen, die auf der Bühne doch überhaupt nur durch das Spiel, durch das Machen, durch das Unter-

Schauspieler zum persönlichsten schönsten Teil seiner Aufgaben herankommen soll, läßt er heute, vielfach durch die Illusionstheorie schon gemacht, seinen Dichter im Stich: In jenem Momente, wo er wirklich ganz schöpferisch werden kann, wo ihm zur Herstellung einer Bizarrerie, einer Groteske, einer Ekklase die geballten Sätze des Dichters — oft ist es nur ein einziger kurzer! — ein Material in die Hand geben, aus dem er nun mit allen Dimensionen seiner Persönlichkeit, mit seinem Verstand, seiner Phantasie und Leidenschaft oder seinem Witz, seiner Laune etwas ausbauen kann. „Einen Einfall, einen Einfall“ habe ich oft gerufen, „ein Königreich für einen Einfall!“ Denn den oder die, die der Regisseur in diesem Augenblick für das Geschöpf des Dichters hat, passen nicht immer zu der Person des gerade auf der Bühne stehenden Schauspielers. Durch das Nachahmen der Wirklichkeit verliert der Schauspieler langsam die Phantasie, er sieht nur noch die Worte des Dichters in den Bewegungen, Gesten und dem Tonfall der wirklichen Menschen, die er seit Jahr und Tag nachahmt, er verlernt das Schaffen, und was das allerschlimmste ist, er wird schüchtern, er geniert sich, — um dies backfischmäßige Wort zu gebrauchen —, er wird prüde, und statt des Burschen von unendlichem Humor, den der Dichter in seine Worte einfangen wollte, erlöst der ängstliche Schauspieler nur einen besangenen kargen Bürgersmann.

Bei allen stilisierten Stücken — um sie mit diesen

Sammelnamen zu umfassen — ist nun der deutsche Schauspieler, der sie spielen soll, von vornherein darum besonders schwer daran, weil wir im Gegensatz zu den Franzosen, Engländern, Italienern und andern Völkern keinen bestimmten festen Sprach- und Darstellungsstil ausgebildet haben. Der erste und beinahe einzige, der dies versucht hat, ist bekanntlich Goethe gewesen, dessen Regeln für Schauspieler leider vor all dem, was heute über diesen Mann geschrieben wird, kaum mehr gelesen werden. Aber selbst ihm ist es trotz vierzigjähriger theatralischer Arbeit nicht gelungen, einen deutschen Schauspielstil herauszubilden, bis er vor dem Hund des Aubry anriß und dem Theater seinen Rücken zukehrte. Einzlig für die Stücke Schillers, die ihm mehr als die sonstigen am Herzen lagen, schuf er, wie er sich selbst ausdrückte, bei seinen Schauspielern ein „gewisses pathetisches Niveau“. Aber auch dieses verflachte bald, als sein Geist sich grollend zurückzog, und statt dessen breitete sich die greuliche leere Deklamation und falsche Abgötterei über die deutschen Bühnen aus, gegen die dann der Naturalismus mit herakleischem Mut siegreich zu Felde gezogen ist.

Zwischen den Trümmern, die der Kampf des Naturalismus beim Einreißen des unwahr gewordenen Stilgebäudes der nachgoethischen epigonenhaften Schauspielkunst angerichtet hat, haufen Sie heute, meine lieben Schauspieler und Schauspielerinnen, und sollen wieder zu einem Stil kommen. Zwischen Ezylla und Charybdis, zwischen hohlem Pathos und lebenswirklicher Natürlichkeit sollen Sie nun

plötzlich etwas ganz anderes machen. Hat man  
Zeitlang nur von Ihnen verlangt, daß Sie irgendein  
Mensch innerlich und äußerlich in Wort und Tat  
möglichst genau kopieren sollen, so verlangt man  
wieder von Ihnen, daß Sie eine bestimmt gemachte  
einen mit Zweck und Absicht gebildeten Charakter  
schaffen, „freieren“, wie der Franzose eine solche  
mit Recht bezeichnet. Sie haben, was Sie über  
sonstige Unbilden der Zeit gegen Ihren Beruf trösten  
an Bedeutung entschieden wieder zugenommen.  
unsere heutige expressionistische dramatische Kunst  
sich wieder weit mehr auf die Ihrige und Ihre schau-  
erliche Genialität und Schöpferkraft als auf Ihre  
Nachahmungstalent.

Freilich bleiben die Grenzen zwischen unsern beiden Stilen  
heute strenger als zuvor gewahrt, und ich muß Sie  
herzlich darum bitten, das Dichten den Dichtern zu  
lassen, wenn Sie schauspielern. Bei einem naturalistischen  
Stück kommt es in der Regel auf einige Interjektionen  
nicht an, falls sie nur zur betreffenden Situation passen.  
Bei dem alten Uttinghausen jedoch oder dem alten Ge-  
lius in der „Zeitwende“ würde jedes spätere Nach-  
sprechen von Lauten nach dem Text, den sie zu sprechen haben,  
wäre es noch so echt und natürlich, geradezu das Ge-  
fühl vernichtend wirken. Sie würden damit völlig aus  
den Rahmen der Dichtung herauspringen und das Kunst-  
werk zerreißen. Im naturalistischen Stück lebt  
stirbt der Mensch ganz anders wie in einem stilisierten

Dichtwerk, das darum jedoch ebenso wahr ist. Es wäre eine Tochter und Heterogendung an Jüngens Prosodien und Künzens Prosodien, ja selbst am sterbenden Hieronard oder Napoleon, nachzuehen zu wollen, daß kein Mensch mit dem Ausruf: „Der Rest ist überlassen“ zu sterben pflegt. Hamlet tut es trotzdem, und Sie müssen ihn und sehen andern spielen, wenn Sie seine Rolle bekommen.

Sich habe oft Schauspieler, und nicht die schlechtesten, dem Dichter im Handwerk pfeifen sehen und hören, hat sich ihm blindlings mit Kopf und Nagen angeschlossen und für ihn, wie es nun einmal seine Kunst bedingt, gleich einem Verlebten hingegessen durch Feuer oder Wasser zu gehen. Je persönlicher eine Kunst ist, je mehr fordert sie unbedingten Kredit und fremde Unterstützung selbst derer, die ihn ehren wollen. Und der Schauspieler hat viel eher zu fragen „Wie viel ich das?“ als: „Was spielt ich da?“ Und wie Cervantes, der Beste seiner Nation, sagte einem Schüler, der sich alle Kommentare und Obstrukten über Richard Raimund der königlichen Bibliothek geliehen hatte: „Ich weiß, was man das!“ und spielte ihm ein paar Szenen vor.

Lassen Sie sich Ihren schönen Beruf und Ihre große Kunst nicht durch den Garaus der Literatur stören und vernachlässigen. Der literarische Schauspieler, der von den Heterogenen lebt, statt von dem Werk des Dichters, den er spielt und wiedergibt, soll schleunigst aufhören.



Schauspieler zu sein und Regisseur werden. Er dem göttlichen künstlerischen Zustand der Natur menschlichen gelehrten der Reflexion gefallen. bestenfalls nur mehr Mittler sein.

Zu dieser Gattung der Mittelpersonen gehört berühmte sogenannte „denkende“ Schauspieler, gleicher Weise Autor und Mitspieler zur Vergleichen kann. Er hat nämlich als verkappter Regisseur eigentlich ist, die unselige Leidenschaft, immerzu zu müssen, auch wenn dies durchaus nicht verlangt wird. Er zerlegt und zergrübelt seine bis er alle Teile in seiner Hand hat. Und er so den Geist mühsam herausgetrieben hat, er sich hinterdrein, wenn er seine Rolle wieder eine Mosaikarbeit zusammenlegt, daß kein lebendiges Gebilde herauskommen mag. Er ist eben nur ein Spieler, kein Schauspieler. Er spielt ohne Intuition mit seinem Kopf, auf den er besonders stolz ist. einerlei, ob er die kopflosesten Dinge sagen tun muß.

Die selige Entrücktheit, als der Zustand, aus dem Schauspieler recht eigentlich erst schafft, ist ihm fremd. Dies Gefühl der Trance kennt er nicht. Die Kunst des Schauspielers mit der des Dichters verknüpft, nur daß eben bei dem Darsteller die Persönlichkeit des Dichters als Erreger und Beschwörer dieses Zustandes dahinter steht. Darum ist der sogenannte denkende Schauspieler ebensowenig wie

Wie ich gesagt werden möchte

1

nahst ein gutes Medium für den Willen, und  
nicht verfehlen und versinken liegt nur ein  
ein kann

ein Moment, wo der ständige Kampf ist, und der  
eben Moment, um den ich den Willen zu  
immer wieder besetzen kann, hängt ganz davon  
denn man beginnt das, was das Willen zu  
an fordert, die Hauptbestimmung ganz zu  
ist. Es hängt an zu spielen, in dem Sinne  
a ständige Bestimmung

natürlichste Voraussetzung hat nicht keine weitere  
thing nötig, als ich in das Willen zu  
Bestand bringen, gehen und Dinge Bestimmung  
ist und natur der Bestimmung. Es schafft sich  
den Möglichkeit, die das Willen zu  
alle, die Kräfte, die Bestimmung, die Bestimmung  
der Willen, der Willen, das Willen oder  
in anderer „Willen“, in dem der Willen, den er  
haben hat, sich zu bewegen selbst. Es besteht  
entweder keine besondere Bestimmung, wenn es nur  
hinein, die es abgesehen hat, und es selbst  
in vorhanden und in der Regel beständig eine  
ste mittlere Temperatur, die nur bei gewissen  
allen oder Ausdrücken zu erscheinen oder zu  
hat.

einigen, deren Bestimmung ich von ihnen fordern,  
von Anfang an ein gewisser erhöhter Willen  
geben, wie ich schon sagte, ein leidenschaft-

Sie sind gleich straffer gespannt als die alltöglich atmende Menschheit, deren Wesenszug es ist, sich nicht aufzuregen. Und in dem Strudel und der Turbulenz der dramatischen Handlung, in die sie hineingeraten, werden sie naturgemäß immer mehr gespannt. Aber sie müssen, ich wiederhol' es, vom ersten Wort an ganz anders und viel mehr geladen sein, als der Bürgermann und die Bürgerfrau von henzutage es zu sein pflegen. Sie müssen schon gleichsam wie Akkumulatoren gefüllt sein, ehe sie zu spielen und zu rollen anfangen. Und dies gilt von den tragischen Figuren, die Sie nachzuschaffen haben, ebenso wie von den merkwürdigen, komischen und schmerzigen Menschen, die ich denen, die sie zu spielen haben, immer noch ganz besonders ans Herz legen möchte. Bei der Wiedergabe dieser ist es der erhöhte Grad der Absonderlichkeit und das Gefühl hiervon, das Sie mitbringen müssen, um sie wiedererzeugen zu können, diese seltsamen Menschen, die wie Emanuel von Treuchlingen etwa jahrelang aus einer Marotte oder fixen Idee eine grüne Blinde vor ihrem linken Auge tragen. Vor dem Spiegel der Dichtkunst haben diese Gestalten, nebenbei bemerkt, die gleiche Daseinsberechtigung wie die dem Alltag nachgefärbten Menschen, die zu photographieren Ihnen in den letzten Jahren zumelst obgelegen hat.

Ich will diese meine extraordnärsten Wesen trotz meiner offenkundigen Vorliebe für sie gar nicht auf Kosten der

Normalität lobpreisen und ihren und meinen Gegnern Böses mit Bösem vergelten. Ich sage nur dieses als für Sie, meine verehrten Schauspieler, bestimmt, daß sie Ihnen natürlich nicht geraten werden, wenn Sie diese Kreaturen vom Nullpunkt der völligen Vernünftigkeit betrachten und erschaffen wollen. Diese Menschen stehen nun einmal verkehrt zu der Weltordnung, wie sie sich im Gehirn des Nationalisten mathematisch und logisch vorstellt. Und Sie müssen sich ihnen auf dieser schiefen Linie nähern. Denn auf geradem und vernunftmäßigem Wege kommen Sie ihnen nicht nahe, diesen „gottlichen“ Geschöpfen, die sich taub stellen, um nicht arbeiten zu müssen, oder welche Späßen vergiften, weil sie sich über den Frühling ärgern, oder die im Traumbuch lesen, wenn sie an der Börse warten müssen, oder die einen Hasen ulerknallen und dabei einen Reim machen, oder die an das Allheilmittel Pausanabum, wie an den lieben Gott glauben, oder die wie Fanny in der „Zeitwende“ sich einen Geliebten in der Luft halten, der sie über ihren Mann hinwegtrösten muß, oder die wie Hyazinth in „Bellinde“ schließlich nicht ohne Handschuhe durchs Leben gehen können.

Sie würden all diese Wesen nie treffen, wenn Sie ihnen mit dem strengen feilschen Habitus des homo sapiens, der Gott sei Dank! seine fünf Sinne beisammen hat, entgegengehen würden. Sie müssen sich von vornherein in das bunte Reich der fünften Dimension begeben, um an diese Frauen oder Kerle heranzukommen. Erst so, wenn

Sie Ihre Segel einmal windschief aufgehängt werden Sie diesen Kreaturen zutreiben, bis Sie dann bald mit ihnen eins werden und zusammenwachsen. bedarf also auch bei der Erzeugung dieser Spezi der ganzen Gattung Menschen, die ich aufs Pap gebracht habe und die Sie Ihrerseits auf die Beine l müssen, eines gewissen Aufschwungs aus der e der Tagtäglichkeit und gewöhnlichen Realität, eine schwungs, um dies von dem romantischen Robert mann heißgeliebte Wort zu gebrauchen, der Sie e auf den Boden mehrer Menschen, von dem aus agleren beginnen. Dieser Boden liegt merklich hö der Pegel, den der Alltag zeigt. Sie erreichen Ih nicht durch Unwahrhaftigkeit, durch Hinausschr wie die falschen Schillerspieler früher wähten durch Verkrampfung, sondern durch eine Erwe und Erhöhung Ihres Innern und durch eine Zusa fassung und Verdichtung Ihrer Lebenskräfte. Sh hier oben auf der Bühne Worte sagen, wie sie das tagtägliche Dasein und der Umgang mit Umwelt nicht zuzutragen pflegen, sollen in einer Frist Zustände erleben, die nur als ein Extrakt a unendlichen Fülle der Geschehnisse eines Daseins zogen sind. Das Od der Dichtung, um dies für den Geist, für die in einem gebauten Draht gespeicherte Energie zu gebrauchen, muß in St strömen und wie jener sonderbare Hauch gleichs! Ihren Fingerspitzen leuchten. Wer das nicht

blickt, wer sich nicht in die erhöhte Stimmung und den besondern Raum eines gehobenen Stücker begeben kann, der ist verloren für die Übertragung mehrer und aller Gestalten, welche künstlerisch geschaffen und gebildet sind.

Denn auch zu den Vorgesetzten Vorkessern und ihren Geschöpfen gehört ebenso wie zu Übertragung der Typen Mozarts eine gewisse Ausgeschlossenheit der Darstellung. Diese müssen möglichst „aus sich herausgehen“, wie es die Sprache richtig bezeichnet. Günstig steht der göttliche Kunst, der Schimmer des Werkes, den wir leider bei den durchschnittlichen Aufführungen jener Vorkessern so häufig entbehren müssen. Ich überfällt gerade flüchtige Vorkesserteiler, die weniger vom Mut als von ihrem Wissen aus den Menschen mehrer Stücker zu Vorbe rücken wollen und sie zergrübeln, statt sie zu durchfühlen, ein Vorkesserteil ausgeschilderter Wesen, die ihnen gemacht erscheinen, weil sie in ihrem Bekannten- oder Lebenskreis keine unmittelbaren Vorbilder dafür finden. Und manbekommen aus diesem Vorkesserteil, der sie bei der näheren Beschäftigung mit mehreren Geschöpfen nun unangenehm immer stärker erweist, was nicht mehr bekannt. Und was sie dann erschaffen, wird leider leblos und blutlos wie Puppentheater oder ein mechanisches Theater. Mir kommt dabei wieder ein Vorkesserteil in den Sinn, das ich einst einem Bühnenleiter gesandt habe, der es sehr gut mit mir meinte, aber eben durch diese künstliche Verdrehung zwischen der wirklichen und der künstlerischen Realität, zwischen

kein Verhältniß zu meinem Werk und zu meinen Menschen kommen konnte. Dies Sonett an einen Theaterdirektor lautet:

Erstaunt weilt noch Ihr Blick auf den Gestalten,  
Die ich aus warmem Blut und Fleisch gegossen,  
Ein jeder ganz in seiner Art geschlossen.  
Und es erschreckt Sie, Wesen festzuhalten,

Die hingetrieben gleich Naturgewalten,  
Gleich Schüssen in die kalte Luft geschossen  
Ihr Leben, Wein halb und halb Gift, genossen,  
Eh' sie ins Nichts verhallend bang erkalten.

Gestiegt scheint die Blut sie zu durchglühen,  
Die matt nur durch des Alltags Menschen schwelt.  
Sie alle sind von sich erhöht, beseelt.  
Und eine innre Sonne läßt sie blühen.

Die Bühne weckt sie in ein neues Leben,  
Doch nur wer sie begreift, der kann sie heben.

Mit dem Aufschwung zu der Daseinsdichtigkeit dieser dramatischen Menschen ist, meine lieben Schauspielerinnen und Schauspieler, das Schwerste getan, aber freilich nur das allererste, die *conditio sine qua non* für alles, was nun zu folgen hat. Denn nun, nachdem Sie diesen welhevollen Ritterschlag empfangen haben, der Sie aus dem Knappenstand des Dilettanten zur Künstlerchaft erhoben

hat, nun heißt es erst zu spielen, unaufrichtig zu spielen, bis der Reuehang wieder über Sie niederkommt. Nun ich Sie einmal verabschiedet habe, laß ich Sie keinen Augenblick mehr los und losen. Auch wenn Sie nichts zu reden haben, verlange ich eine ruhige Aktion von Ihnen, solange Sie auf der Bühne stehen, ohne den Mund zu öffnen! Jede ruhige Aktion bedeutet natürlich nicht, daß Sie stumm wie Puppenspieler brennend und murren sollen, sondern nur, daß Sie, solange Sie spielen, in steter innerer Bewegung sind, gleich den Urtieren im Abgeschiedenen, und so den Menschen, den Sie zu spielen haben, in seiner Wesenlichkeit wiedergeben, ganz einfach, ob Sie nun einen Comedianten oder Phlegmatikus, jeden in seinem Charakter, darstellen sollen. Umken Sie dabei nicht das Gesicht, das Sie spielen, zu geistern, sondern es aus tausendmal zusammenzusetzen, also mehr zu synthetisieren als zu analysieren, um es für die ganz Welchen unter Ihnen in Sceneworte zu setzen. Und je mehr Ihnen in den Worten aus eigenem noch dazu einfließt, je reicher und schöner wird Ihre Leistung werden.

Achten Sie auch bitte stets auf der Bühne darauf, wobei Sie kommen, und wohin Sie gehen! Viele Schauspieler stehen oft um nach den Kulissen, hinter denen sie gestanden haben, wenn sie aufstehen. Sie beachten gar nicht die Situation, aus der sie gerade auf die Scene geschossen werden, und lassen nichts hinter sich absondern, was bei der Verfertigung, in der stillierte Gestalten oft erscheinen, unbedingt vernehmbar gemacht werden muß. Als Act



äußerster Wichtigkeit. Und sage mir, wie ein Darsteller abgeht von der Bühne, und ich will dir sagen, ob er etwas kann! Selen Sie auch nicht gleichgültig gegen die Objekte, die Sie auf der Bühne umgeben, und gegen die zu Unrecht meist verachteten Requisiten! Sie können jedes Stück Pappe und Kupsen beleben und an einem Stück Holz herumkauen, daß uns wie vor einem Stillleben von de Heem das Wasser im Munde zusammenläuft. Denn die Pappe und die falschen Blumen werden Sie nicht mehr wie den die bloße Natur nachahmenden Spieler verwehrt. Viele Schauspieler treten leider auf die Bühne wie in ein Vakuum, wie in die Fremde. Sie sehen sich, um nicht aus der Stimmung zu kommen, weil das Theater ihre „Psyche“ stört, das Theater, das doch wie das Wasser für den Fisch ihr eigentliches Element sein soll, möglichst wenig im Raum um und vergessen ganz, daß sie zwischen diesen Dekorationen entweder sich zu Hause zu fühlen oder doch von ihnen irgendwie in ihrem ganzen Wesen berührt werden müssen.

Aber ich merke an diesen falschen Darstellern, die die Bühne nicht zu ihrem Besitz machen und die wie Verlaufsene oder Verirrte auf ihr herumstehen, daß ich selbst eine Zeitlang schon aus dem Theoretischen ins Praktische geraten bin und damit wieder in die Probenarbeit, die uns, meine Damen und Herren, bis heute zusammengehalten hat.

Lassen Sie mich damit Ende und Anfang meiner Rede

der zusammenknüpfen, indem ich Ihnen, meine Schüler und Schülerinnen und Schauspieler, als mein letztes ein großes Geheimnis offenbare. Ich tue dies, um mich in Ihren Augen dadurch vielleicht sehr beliebt und an Wert und an Einzigartigkeit zu verlieren. Aber ich erwarte, daß ich dadurch gewinne, daß ich an jede Stilknüpfung anknüpfe! Es ist nämlich im allgemeinen durch nichts Neues, was ich von Ihnen verlange. Alle Stilknüpfungen, die stilisierte Stücke schreiben, haben ein bestimmtes von Ihren Darstellern gefordert. Kein einziger hat an falsches Pathos und an Unwahrscheinlichkeit des Lebens gedacht und Sie zu Possen oder Ausgrenzungen machen wollen. Freilich müssen Sie mich verstehen, die heute mit mir des gleichen Strebens sind, in großen Rahmen der Stilisierung wieder ganz neue und besonders und so verschieden von den vorhergehenden, wie das zwanzigste Jahrhundert von seinen Vorgängern ist, spielen, wie ich Ihnen dies praktisch auf dem Probenaufbau dargelegt habe. Denn wie Schiller ein gewisses metaphysisches Niveau bei Ihnen voraussetzt, Goethe ein ethisches, Hebbel ein intellektuelles, so gehört zu der Aufführung dieser Stücke als Basis, es noch ein letztes zu sagen, ein bestimmtes geballtes leidenschaftliches und phantastisches Niveau, ohne das sie Ihnen so wenig gelingen würden, wie sie meinen Kaktus an sie herauszuholen kritischen Gegnern klingen wollen.

Ich erwarte, meine lieben Jünger und Schülerinnen, die Sie während unserer Probe- und Prüfungszeit auf

30   Eulenberg, Mein Leben für die Bühne  
sich wirken ließen und nun in der Öffentlichkeit u  
eigenes Licht vermehrt erstrahlen lassen wollen, Sie  
ich dereinst über all unsere Bühnen senden und Ihnen  
zum Abschied sagen: „Geht hin und lehret alle S  
spieler und Schauspielerinnen und taufet sie nicht n  
meinen Namen, sondern auf den aller ersten drama  
Stilkünstler, die nach uns kommen, auf daß sie es  
haben!“

## Die Kunst des Auftretens

Eine Epistel an den Schauspieler Paul Mitel

Wenn lieber Mitel, wenn wir zusammenkommen,  
Es sprechen wir von nichts wie vom Theater,  
Die ganze Welt um uns ist fortgeschwommen,

Und interessiert kaum mehr der Vandrösel.  
Um von der Schauspielkunst und ihren Meilen,  
Vom Glück in jenen lebend heißen Räumen

Ist dann die Rede, den die Meister heissen.  
Wir plaudern von Nummern und Gebilden,  
Vom edlen wie vom falschen Widersprechen,

Von Stimmungskulken, Mäßen, die gehalten,  
Von Pausen und wie wichtig ihren Längen,  
Dass nicht Sekunden tausend Jahre werden,

Von guten Leistungen und blöden Gängen,  
Und wie man einen Ausbund vorbereitet,  
Und wann es gilt, sich in die Kunst zu strengen.

Vom Lohn und wie man ihn am besten leitet,  
Kaugummi von allem, was an jenem Wesen,  
Als auf der Bühne wellenleich entgleitet,

## 32    Gulsberg, Mein Leben für die Bühne

Uns wie ein Buch, das wir stets wieder lesen,  
Für immer fesselt. Doch von allen Fragen  
Ist die uns mit die wichtigste gewesen:

Wie tritt man auf, vom Stichwort fortgetragen?  
Die meisten lassen sich gewöhnlich schleben,  
Der Inspezent packt sie gelind am Kragen.

Sie schwagen bis zuletzt noch nach Belieben.  
Dann stehn sie ganz verdutzt jäh auf der Szene,  
Und andre, die sich nachts herumgetrieben

Und tags probiert von morgens früh um zehn,  
Die schlummern müde gern vor ihrem Zeichen  
Im Hintergrunde mit und ohne Lehn.

Ja, manche strecken sich gleich Bühnenleichen  
Grad auf die Bretter aus wie Zirkuskinder.  
So sah ich einst, es war zum Herzerweichen,

Hermine Körner wie die Besenbinder  
Am Boden ruhn — man wedte sie beizeiten  
Mit einem Tritt, teils heftig, teils gelinder.

Sie trat hinaus, um flink ins Spiel zu gleiten,  
Gleich einem Fisch, der Glut zurückgegeben.  
Nicht viele wissen sich so schnell zu leiten,

Und es bleibt Zufall und glückt oft daneben.  
Denn taumeln ja die meisten in die Worte,  
Die Dichter Kunst- und mühevoll verweben,

Und langsam finden sie an ihrem Orte  
Sich in die Stimmung, die sie bringen sollen.  
Wir kennen nur zu viel von dieser Sorte.

Sie wissen draußen gar nicht, was sie wollen.  
Erst wenn sie sich im Rampenlicht bewegen  
Und innerlich mit der Conscience grollen,

Beginnen sie sich mählich zu erregen  
Und lassen sich vom Spielen suggerieren.  
Gelehrt weiß Martersteig dies anzulegen,

Er braucht dazu das Wort „transfigurieren“.  
Ach, wären unsre Spieler nur geladen,  
Wenn sie sich auf der Bühne präsentieren.

's wär' nicht der Dichter noch ihr eigener Schaden.  
So sprach der eine grad von Butterpreisen,  
Von Schnupseumitteln oder heißem Baden,

Da muß er draußen sich als Held erweisen.  
Und mancher grinste hinter den Kulissen  
Bei einem Bötchen, wie sie gern dort kreisen,

Da wird er menschlings schon nach vorn gerissen  
Und soll um einen edlen Toten klagen,  
Wenn er das Lachen mühsam sich verbissen.

Ein anderer muß Gefälligkeiten sagen  
Und zankt sich bis zuletzt mit dem Kollegen,  
Von dem ein anderer ihn was zutragen.

### 34   Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Und eine Dame ist nicht zu bewegen,  
Den fesselnden Roman, den sie begonnen,  
Vor ihrem schweren Austritt fortzulegen.

Der kommt vergnügt heraus, statt tief versunken,  
Und diese wütend zum Verlobungsbraten.  
Wie manche Szene wird falsch angesponnen,

Weil jeder denkt, es wird schon gut geraten,  
Sobald du draußen stehst, kommst du zu Feuer,  
Reg' dich nicht künstlich auf vor deinen Taten!

Oft kam mich diese Seelenträgheit teuer.  
Denn ich verlange stets in meinen Stücken,  
Daß einer ausleht wie auf Abenteuer.

Gespannt voll Leidenschaft gleich kühnen Brücken  
Soll er die Szenen durch sein Spiel verblenden.  
Wie kann das einem lauen Mimien glücken?

Versteht er nicht den Anschluß gleich zu finden,  
So wird er später Ihn umsonst ersägen  
Und muß sich mühsam auf der Bühne schinden,

Eh' er das Loch, das er ins Werk geschlagen,  
Aufs neue überdeckt mit seinem Schimmer.  
Der größte Künstler sollte dies nicht wagen.

Der Austritt ist so wichtig, sag' ich immer,  
Wie wir den Aufschlag beim Klavierspiel achten,  
Man kennt den Meister dran vom bloßen Stimmer.

Und Vortrager, die und oft schon Kopfschmerzen  
Die Kunst darf nie im bloßen Handwerk suchen  
Und sich mit kalter Hand Routine pachten.

Mit „Feldart“ kann man auf Elemente blicken,  
Doch nie zu einem Quell des Lichtes werden,  
Und dem noch Laupende Begreifung tunken.

Geistigkünstlichkeit, du schlimmster Rest auf Erden,  
Du hangst dich gern an das Theaterpielen,  
Und mancher macht sich kaum mit ihm Begreifenden

Und weiß nicht, daß wir hier mit Leben leben,  
Wenn wir es auf der Bühne wieder haben,  
Zur Anschauung, in Befürchtung und Pflichten,

Und es uns Bild gedrängt zusammenzassen.  
Der Abgang muß man schmerzhaft erhalten  
Das lernen gleich die allerjüngstenassen

Doch wie der Auftritt richtig einzubalten,  
Und was es heißt, sich in ein Glück zu stellen,  
Schnell, eh' der Schwere des Stimmungen erkalten,

Bedenkt man leider nur in jenen Fällen.  
Wer läßt sich von der letzten Szene fassen?  
Man achtet allebedeutend auf das Verbalten

Es tritt Flug den Auftritt vorher zu besetzen  
Und seinen seelischen Gehalt zu schätzen.  
Hört man denn, langweilig bis zum Sterben?



### 36    Göltenberg, Mein Leben für die Bühne

Und macht — wer ließe lieber sich nicht schürsen? —  
„Konversation“ in jener Marterkammer,  
Drin Mimen auf den Auftritt warten dürfen,

Sie gleicht der Folterqual im Hengenhammer.  
Mein lieber Bildt, ich seh' Sie ernsthaft schwelgen;  
Sie kennen zur Genüge diesen Jammer,

Oh' Sie zum Haubern auf die Bühne steigen.  
Sie wissen, was der Augenblick bedeutet  
Wenn Sie Ihr Wesen in der Maske zeigen,

Das stets sich nach dem Werk des Dichters häutet.  
Mit dem Moment beginnt Ihr zweites Leben.  
Sie beben, wenn zum Spiel die Glocke läutet,

Bereit, mit aller Kraft sich hinzugeben,  
Der Zeit, der fliehenden, ins Haar zu greifen  
Und für Momente sie emporzuheben

Vom ersten an, um sie mit fortzuschleifen  
Und in der Kunst die flücht'ge zu bezwingen.  
Man muß ihr nach ins Reich der Lüfte schweifen,

So wird man selig zitternd mit ihr schwingen.

## Die Notwendigkeit staatlicher Theaterfabulen

Von Strauss

Mein Fräulein, ich war so berührt worden, daß Holzbock kommen mußte — es war ein Traum! —, um mich zu interviewen. Ganz nahe sah ich ihn vor mir, seinen Apfelskops mit den schütterten Haaren und den dicken runden Augen, den ich aus manchen Publizistenschlachten her kannte. Er lächelte mich an, eben Mestist in der Hand, als hätte er sagen wollen: „Wer hätte das gedacht!“ oder „Aber etwas kann auch aus Strauss verkommen.“ Dann zog er ein kleines Notizbuch hervor, leckte den Mestist zwischen seinen besten Lippen an und begann zu fragen.

„Aber sind Ihre Jahre beim Theater tätig gewesen. Wollen Sie mir kurz etwas über Ihre Eindrücke in diesen Jahren mitteilen, so im allgemeinen, meine ich!“

Ich geriet in die größte Verlegenheit, als hätte ich mich von einer Vortragsreise zu anderen gehen müssen, eine prinzipiell wiederkehrende Traumerfahrung, unter der namentlich junge Frauen sehr leiden können.

„Es geht so wohl schlecht“, unterbrach Holzbock wie ein

### 38 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Examinator mein mir selbst am meisten peinliches Ed gen. „Ich meine, scheint Ihnen nicht irgend etwa unseren Theatern und ihrem Betriebe reformbe tigt?“

„Doch, allerlei!“ wagte ich zu sagen.

„Aha,“ lachte er befriedigt, „sehen Sie, so kommt der Sache näher.“

Ich mußte nicht, ob er dabei zufriedener über mich über sich war.

„Was würden Sie denn in der Hauptsache vorschlä wenn man Sie öffentlich, wie ich jetzt, um Verbesser pläne für unser Theaterwesen anklage?“ fragte Ho gemüthlich weiter.

„Ich würde staatliche Theaterschulen verlangen.“

„So, sehr interessant! Da haben wir es“, rief er, ganz triumphierend, und begann zu schreiben. „Wie d Sie sich das?“

„Ich meine, der Staat müßte mehrere Theaterhochsi — etwa vier bis sechs in Preußen — gründen, ebenso Universitäten, Kunstakademien und technische Hochsi angelegt hat. Denn schließlich darf wohl auch ein E spieler, wirtschaftlich, nebenbei bemerkt, übrigens ei niger als Dienstboten und Bergarbeiter geschütztes J dumm, in Deutschland verlangen, daß er so vortreffli möglich auf seinen Beruf vorbereitet wird. Übr Notwendigkeit des ganzen Standes kann man nie streiten, über seine Wichtigkeit niemals. Wenn e Theater staatlich konzessioniert werden, so muß es

## Die Nothwendigkeit staatl. Theaterschulen 39

Unde der gleichen Fähigkeit sein, den Menschen, die diesen Anstalten dienen sollen und wollen, eine möglichst gute Ausbildung zu geben. Was den Vaudneffern und Scharänzten recht ist, sollte den Schauspielern billig sein. Sie müssen jetzt ihre schwere Kunst oder doch das Handwerk dazu sich auf Schandereien aneignen oder in Privatstunden, die meist ebenso teuer wie elendlich sind. Aber, der sich in Deutschland ernsthaft mit dem Theater und der Schauspielkunst beschäftigt hat, von Lessing und Goethe an bis auf Vaube, Edmund Devrient und in unserer Zeit Reichenardt, Wegeler, die Dinnowit, Angermann und andere, wird seine Reformversuche damit anfangen und endigen, die Gründung von Theaterschulen zu verlangen. Man hat jetzt in vielen Städten solche privaten Theaterschulen im Aufblüh an gewisse eigene Bühnen angelegt. Aber dies ist nur die letzte Vorstufe zu der Verstaatlichung der Schauspielschulen, deren Befehl den jugendlichen Kunstbesessenen obligatorisch gemacht werden mußte. Solange dies noch nicht von Staats wegen dekretirt worden ist, werden alle privaten Anstalten nicht die bedingte Autorsität genießen, nicht mit dem großen Prestige und den ungeheuerlichen Mitteln betreiben werden können, die dem Staat als Unternehmung anstehen. Daß wenn es in Deutschland kategorisch heißt: „Du mußt, weil du auch bist, zwei Jahre lang eine vom Staate gewürdete und betriebene Theaterschule besuchen, ehe du von das Publikum als fertiger Schauspieler bedrungen wirst!“ erst dann wird eine neue Zeit für die

#### 40    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Vorbildung unserer Menschendarsteller beginnen. Dann wird das Material, aus dem die Männer oder Frauen erwachsen, die uns Hamlet, Faust und König Phyllip oder Stella, Margarete von Parma und Lady Malfiori spielen sollen, um ein bedeutendes gehoben. Dasselbe Menschenmaterial, aus dem vor allem auch, so nebenbei bemerkt, später Theaterdirektoren, Männer, von denen das geistige Wohl und Wehe ganzer Städte und Hunderttausender von Menschen mit abhängt — Verantwortung über Verantwortung! — hervorgehen sollen."

Ganz erschrocken über den lauten Klang meiner Worte unterbrach mich Holzbock mit einem verlegenen Lächeln. „Fürchten Sie nicht dabei, daß der Schauspielerberuf mit die Ausübung dieser schönen Kunst durch solchen akademischen Drill ins Versanden kommt?" — eine entsetzliche Angst vor aller Schulweisheit mischte sich dabei heimlich in sein Lächeln, — „daß wir philosophisch gebildete Jünglinge mit Brillen und Blauschürzen für die Bretter, die, wie unser großer Schiller sagt, die Welt bedeuten, heranziehen?"

„Aber lieber Holzbock," unterbrach ich ihn, in Feuer gerathend, „zwei Jahre sind doch keine so lange Frist, um gelehrt und verstaubt zu werden, zwei Jahre eines freien akademischen Kunstlebens, in denen jeder und jede von dem dem Staate zur Verfügung stehenden besten Lehrmeistern in seinem Hand- und Mundwerk, das er später betreiben soll, unterrichtet und ausgebildet würde. Von vornherein müßten diese freien Theaterakademien vom

er laute und an größere Bühnen ausgeleitet werden, und durch diese Verhinderung allem scheint mir jedes Verhüll-  
stein, Verhüllstein und Verhüllstein solcher Bühnen  
ausgeschlossen. Es ist und bleibt doch besser, daß man,  
statt sich wie heute ein oder zwei Jahre lang einem mehr  
oder minder tüchtigen Lehrenten, der sein Meistertum des  
Werkes wegen betreibt, anvertrauen zu müssen, in denselben  
Staat von staatlich ausgeübten und kontrollierten Lehren  
allseitig ausgebildet wird. Aber in drei Fünfteln können  
dann das befehlen? Damit werden doch keine Beamten  
statt Künstler geschlagen, und doch der Versuchung  
nicht ledere und geistlich-geistlich gemacht, daß  
man zu predigen, zu leben und zu denken, das notwendige  
Nützliche in dieser Kunst, bei möglichst guten Lehren er-  
lernt. Natürlich muß auch unbedingt von vornherein  
vermieden werden. Man darf keine Prüfungen, keine  
Prüfungsstellen einführen. Der Auftrag des Staates,  
von deren Ablegung der Staat imgeheime Menge ab-  
hängig macht, muß bei den Theaterbuden noch mehr als  
bei den Kunstakademien vermieden werden.“

Vielmehr steht bei diesen Worten bezeich-  
nend auf: „Ich selbst“ mußte er mich zu.

„Diese Bühnen“, habe ich jetzt, „sollen ja nur das Nütz-  
lichste über Kunst beibringen, nicht Begabungen  
erkennen oder abspornen. Das bleibt der Staat später  
und“ mit einem verbindlichen Nicken für mein Gegen-  
über: „der Kunst selbst vorbehalten. Der Staat  
schützt einfach so: Jeder, der in meinem Reich die

## 42    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Schauspielkunst ausüben will, muß vorher zwei J lang meine dafür eingerichteten Schulen — und zwar destens ein Jahr die nämliche — besuchen. Von sechs Jahren an ist jeder zugelassen. Damit hätte der E eine ungeheuer reiche Saat für die Zukunft unserer tur ausgeworfen, die allen Nichtbarbaren in Deutsch tausendfältige Frucht bringen würde."

Ich sah ganz deutlich im Traum, daß Holzbock noch einem großen Einwand ausholte, der mich vernichten si „Schön!" sagte er, „aber Sie machen damit die Spielerel zu einem Euzusberuf. Und ich könnte I Dufende von meinen Bekannten und Freundinner meinen Fingern herzählen, Stars, die besten Nummern aus der größten Armut hervorgegangen sind."

„Sie haben doch alle einmal lernen müssen," parliert „und selbst den begabtesten Damen pflegt man wol allgemeinen nichts zu schenken. Der Staat ist aber immer, meine ich, der uneigennützigste, unpersönl Stipendienverteiler. So ist ein armes Menschenkind meist auf private Freigebigkeit angewiesen, die übr durch unsere staatlichen Theaterschulen nicht das geri leiden, sondern eher noch angeregt werden würde. M werden doch darum nicht weniger wachsen, weil si Sicherheit haben, daß ihre Schützlinge in Zukunft l aufgehoben werden? Schließlich könnte der Staat die Kosten für die zwei Lehrjahre sehr gering setzen." „Und wie stellen Sie sich die Art des Unterrichts Ihren Theaterknabenschulen" — ich hörte ganz gena

## Die Notwendigkeit staatl. Theater Schulen 43

Traum den spöttischen Unterton — „vor?“ fragte Holzbock, einsig weiterschreibend.

„Folgendermaßen: Das erste Jahr heißt das theoretische, weil in ihm die Schüler nur erst in dem Technischen ihrer Kunst unterwiesen und im Literarischen und Kunstgeschichtlichen unterrichtet werden. Das zweite praktische Jahr bringt erst die eigentliche Ausbildung der Kunstjünger. Und hiersür habe ich während einer vierjährigen Lehrzeit an der Düsseldorfer Theaterakademie sowie als Leiter der dortigen allsonntäglichen Morgenseiern“ — ich sah, wie Holzbock zum letzten Male die Ohren spitzte — „am meisten Erfahrung in Deutschland gesammelt. Ich schicke eine wichtige Erkenntnis voraus: Ich halte nichts oder höchstens sehr wenig von dem sogenannten Rollenstudium, daß nämlich ein Jüngling sich den Franz Moor, den Othello, Herodes oder Ulrik Brendel eintrichtert oder, noch schlimmer, eintrichtern und vormachen läßt, und ebenso wenig davon, wenn ein junges Mädchen es ebenso mit Maria Stuart, der Judith, Nora und anderen Rollen hält. Einmal hat diese Methode fast immer bei jungen Menschen die Gefahr, daß sie kopieren, entweder den Regisseur, der ihnen vormacht, oder irgend einen ausgewachsenen Schauspieler, den sie in dieser Rolle gesehen und bewundert haben. Dem eigentlichen Kern ihrer künstlerischen Aufgabe, Menschen aus sich heraus zu schaffen“ — „und zu gestalten“, schrieb Holzbock mechanisch weiter — „werden sie dadurch nur entfernt. Zum anderen aber — und das ist beinahe noch gefährlicher!



#### 44    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

— ist das Rollenstudium zwecklos, weil es unsinnig ist, **mir** als jungem Wesen, weichem Wachs, etwas einzuprägen oder eindrücken zu lassen, das nach einem und **erst** recht nach mehreren Jahren gar nicht mehr für mich und in mich paßt. Die alte Klage der Schauspieler, wenn sie sich eine Rolle einstmals einstudiert haben oder haben einstudieren lassen, von der sie, älter und reifer geworden, eine ganz andere Auffassung gewinnen, um aber von der alten falschen wie von etwas Eingewachsenem nur sehr schwer sich losmachen können! Was kann es für einen **Sinn** haben für einen Achtzehn- oder Zwanzigjährigen, den „Egmont“ oder „Hamlet“ zu studieren, den er mit dreißig Jahren oder noch später vielleicht spielt. Er behält den Text nicht einmal so lange und schleppt die **Rolle** nur wie eine verkehrte, aber fest klebende Maske durch die Jahre mit sich. Oder er hat sich die Rolle ehemals vom Regisseur A. einpausen lassen, und diese Auffassung scheint dem Regisseur B., bei dem er sie jetzt spielen soll, ganz, aber ganz unmöglich, daß dem armen **Männchen** seine Kenntnisse wieder nichts nützen. a

Nein, auf diesem Wege des Rollenstudierens scheint mir der **Zweck** der Theaterschulen, tüchtige Menschenbildner zu **erziehen**, nicht zum besten erfüllt zu werden. Ich sehe eine andere Lehrweise vor mir, von der ich mir das Höchste für **alle** Adepten in dieser Kunst verspreche und zugleich einen großen Gewinn für einen tertius gaudens, das **Publikum**." — Holzbock fuhr nochmals ganz leise empor.

## Die Notwendigkeit staatl. Theaterschulen 45

„Meine Erfahrungen bei den Morgenfeiern des Düsseldorfer Schauspielhauses, deren Ruhm zu verkündigen mir nicht ansteht, liegen diesem meinem Vorschlage zugrunde. Ich meine in wenigen Sätzen dies: Regelmäßig alle Sonntagmorgen zur Kirchzeit müßten mit den Schauspielerelevén auf dem Boden der Bühne, zu der sie gehören, kurze Aufführungen gegen ein ganz niedriges Eintrittsgeld für das Publikum und unter völligem Ausschluß der Presse veranstaltet werden. Diese Vorstellungen würden im Laufe der Woche den Schauspielerschülern von ihrem Lehrer-Regisseur auf der Probebühne einstudiert, die ihnen natürlich, damit sie nicht mit dem Theater kollidieren, stets zur Verfügung stehen muß. (Erstes Erfordernis jeder Theaterakademie.) Dem eigentlichen Theater selbst würde durch diese Veranstaltungen, die nur an Sonntagvormittagen stattfinden dürften, keine Konkurrenz gemacht, was manche Bühnenleiter mit Unrecht befürchten. Damit wäre das sinnlose Rollenstudium, das jeder nach Hergenslust nebenbei betreiben kann, in der Hauptsache abgeschafft und die beste Weise der Vorbildung zum Schauspielerberuf geschaffen. Denn ein jeder wird immer wieder vor eine neue eigene Aufgabe, die er aus sich heraus ab ovo neu schaffen muß, gestellt. Damit würden die Anfänger vor das Publikum ins Treffen gebracht und an ihre Kunst gewöhnt. Denn nur in der Gesechtslinie vor der Rampe wird die Sache ernsthaft, wie Ihnen jeder Schauspieler bestätigen wird. Damit wäre andererseits auch das junge Menschenmaterial, das sonst nutzlos für die Allgemeinheit

## 46    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

in ihren Akademien kasernieren würde, in den Dienst des Publikums gestellt. Was könnte durch diese Einrichtung nicht alles auf der Bühne für die bildungsbedürftige Menschheit lebendig gemacht werden, das sonst in Büchern und Bibliotheken modert! Von welchem erzieherischen Werte für unser ganzes Volk würden diese Veranstaltungen werden! Was könnte man mit diesem jungen frischen Schauspielermaterial für herrliche Experimente ausführen, an die sich unsere Bühnen als an unrentable Kunststückchen mit Recht gar nicht heranwagen können. Es brauchten nicht nur szenische Aufführungen zu sein, sondern auch alle möglichen anderen Akten des mündlichen Vortrages könnten hier versucht werden.

Und was ich Ihnen hier auszumalen versuche, das ist nicht lediglich utopistische Zukunftsmusik, das ist zum Teil schon in Düsseldorf bei den obengenannten Morgenfeiern zur Ausführung gebracht worden. Welch eine Genußschale bietet sich damit selbst für den Realpolitiker in theatralibus. Man könnte Platos Dialoge teilweise vorführen, könnte indische und chinesische Stücke in Ausschnitten wiedergeben. Einen kleineren Fundus müßte natürlich jede staatliche Theaterakademie haben, wie auch jede Universität ihr — roh ausgedrückt! — Betriebsmaterial besitzt. Zudem dürfte man ja auch mit einigen Einnahmen aus dem Publikum rechnen.

Weiter: Man könnte Aeschylos, Sophokles und Euripides in ihren unbekannten Stücken bringen, könnte Aristophanes und die spätere attische Komödie bruchstückweise

aufführen, Terenz und Plautus, die nie gesehenen, uns darstellen. Man könnte das Buch Ruth und das Hohelied zum Vortrag bringen, könnte die alten Mysterienspiele wiederaufleben lassen und eine Stunde lang Roswitha von Wandersheim zuhören. Man könnte Lieder der Troubadours erklingen lassen und Werke der Zeitgenossen Shakespeares. Dialoge von Diderot könnten wechseln mit Charakteren Goldonis und Gozzis. Man könnte Voltaire so gut wie Alfieri oder Calderon und Moreto oder d'Alfanzio aufführen. Diesen Sonntag würden wir ein Stück von Sheridan sehen können und den folgenden zwei Akte von Lope de Vega und wieder später eine Komödie Machiavellis oder dramatische Szenen Puschkins oder Gobineaus. Man könnte Hans Sachsens Schwänke bringen und Bruchstücke aus Gryphius, Christian Felix Weiße, Lenz, Klingner und Wagner. Man könnte Einzelspiele Goethes aufführen und die unbekannteren Stücke des jungen Schiller, Hebbels und Kleists, oder die verschollenen Werke Lessks, Körners, Schlegels, Heines oder Literaturkomödien Platens. Man könnte Lenau, Immermann, Hölderlin, Grabbe, Eichendorff, Chamisso auf der Bühne versuchen. Man könnte auch ins Moderne übergreifen und kaum aufgeführte Charakter von Schnitzler, Hartleben, Hofmannsthal darstellen — z. B. ‚Reigen‘, ‚Lore‘, ‚Die Hochzeit der Sobelde‘ — man könnte unbekannt gebliebene Dichter zum dramatischen Schaffen anregen und Aufwiedungsversuche mit halb oder ganz toten ‚guten alten‘ Stücken machen. Man könnte Wilhelm von Scholz,

## 48    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Paul Ernst, Bollmüller, Schmidtborn, Martin Glaischlen und Carl Hauptmann u. a. aufführen, Dehmels ‚Lucifer‘ oder Eulenberg's ‚Anna Waleros‘ es war ein ganz toller Traum! — agieren und posieren. Man könnte die seltensten Leckerbissen von ersten Sanskritdramen und den altfranzösischen Schreibern bis zu den ultramodernsten dramatischen Produktionen aller Länder aufstischen. Man könnte, man könnte, könnte — — —“ Ich schwelgte im herrlichsten Vorgesetz aller dieser köstlichen Erlesenheiten wie ein Feinschmecker beim Dufte seiner Lieblings Speisen.

Da auf einmal erwachte ich jählings. Holzboden unter meinen Schwelgereien eingeschlafen. Sein Schnarchen mich aufgeweckt.

## II. Kritische Versuche

### Hütet euch vor Hebbel!

Eine Warnung für unsere jungen Dramatiker.

Der Segen, den ein Genie über die große Masse seiner Nation bringt, hat oftmals seinen Schatten in dem verderblichen, hemmenden oder gar schädlichen Einfluß, den es auf die mit ihm strebenden Künstler seiner Zeit oder die Nachfahren in seiner Kunst ausübt, die der geistigen Übermacht des Meisters erliegen, indem sie ihm nachahmen. So hat Michelangelo die ganze bildende Kunst Italiens bis auf unsere Tage, nach einem Ausspruch Vergantius, der's am besten wissen mußte, gelähmt, weil seine starke Gegenwart manchen, der nach ihm malte oder meißelte, ergriff, unterjochte und, ihn um seine eigene Persönlichkeit brügend, zur „michelangelesken“ Manier verführte. So hat die „Shakespearemanie“ (von Grabbe schon 1825 am eigenen Leibe erkannt und beschrieben) mehr Kräfte, Talente und Seelen verwüßt und vernichtet als alle übrigen Kunst-Manien und Krankheiten zusammengenommen. Und so ist schließlich, um das letzte Beispiel aus einer dritten Kunst zu nehmen, die Wirkung Wagners auf unsere heutigen Komponisten eine ebenso gewaltige wie

50    Gulenberg, Mein Leben für die S  
zauberhaft verderbliche. Es ist bezeichnend,  
fluß eines genialen Künstlers auf seine We  
Schüler um so größer und mächtiger sein wi  
die persönliche Eigenart oder die ganz beson  
male dieses Genies hervortreten und den  
blenden und bannen. Wie denn beiläufig die  
Goethes, dieses Meeres aus vielen Flüssen, d  
viel schwächere, stillere und weniger schädlich  
als etwa die der genannten drei Gewaltigen,  
und Eigentümlichkeiten mehr ins Auge springen  
und stärker den Nachstrebenden in Versuchung  
Ein solcher Verführer mit einer stark ausgepr  
art und darum von größter Gefährlichkeit für  
Beeinflussten ist Friedrich Hebbel, in dem da  
Deutschland zu Anfang dieses Jahrhunderts se  
Dramatiker verehrt. Und es ist zu befürchten,  
sein Werk und seine Form als Grundlage je  
dramatischen Schaffens bei uns gepriesen we  
in fast täglich neu erscheinenden Broschüren  
über ihn geschieht, die Wirkung Hebbels auf  
zur Verkuöcherung, zum Narock und zum v  
fall führen wird.

Zunächst hat sich Hebbels Übermacht rein als  
dadurch erwiesen, daß seine Ansichten über die  
Kunst, seine „Theorien über das Drama“ heu  
der gesamten Kritik wenn nicht verstanden,  
ehrt, wie Worte des Evangeliums oder wie  
die Sätze des seligen Aristoteles angeführt un

iese geistige Ueberlegenheit Hebbels als eine Gefahr, als  
 ihn in den Tagen des Zwistes zwischen beiden ein  
 Gedankenaustausch" nannte, dem er später dann aller-  
 ings völlig wieder zum Opfer gefallen ist. Und dieser  
 Ueberlegenheit des Bräutlers bei Hebbel ist wohl auch die  
 Ueiner Bekehrung zu erklären, die Otto Ludwig, diese  
 se Abkehrung aus dem Wege Hebbels, durch den er  
 zu, dem er sich immer wider, widerstand der Uebung,  
 ighlich zu entziehen suchte, den er sogar mit dem grös-  
 sten theoretischen Aufwand einen „Nichtdramatiker“  
 halt, um schließlich sogar in der Wahl seiner wenigen  
 ighen Ueise in die Abhängigkeit Hebbels zu gerathen.  
 auch ein dramatischer Dichter, wie eben Otto Ludwig,  
 u Hebbel aber die Kunst, die er betreibt, nicht, je  
 zu in ihm die Absichten der Naturist, um Uebung  
 erte zu nehmen, abzuwehren, um so mehr ist er für  
 e Ueigung Hebbels als einer Ueberwelt empfanglich.  
 eben sich zunächst bei der Ueberwindung Hebbels aus  
 Kösten in arbeitsamen Dingen, die ihm heutzutage  
 Meiner und Ueberwinder in der dramatischen Kunst  
 dem gleichen Ueberwinder sein, wie ihre Ueberwinder  
 jenerzeit als Ueberwinder und ungeschulten Ueberwinder  
 gestanden. Ueber mit dem Ueberwinder und dem Ueberwinder  
 und sich besitzenden theoretischen Ueberwinder, die sich  
 ighel für alle Dramatiker geschrieben werden, sind zum  
 Ueberwinder gehalten (gegen Professor Hebbel, gegen  
 den Ueberwinder nicht), zum Teil für Ueberwinder geschrieben.



um seine Stoffe und ihre besondere Behandlung vor sich und vor den Rechtsprechern über den Geschmack seiner Zeit zu rechtfertigen. Diese theoretisch-ästhetischen Arbeiten Hebbels beruhen in der Hauptsache auf dem Studium der Philosophie und Ästhetik Hegels, die recht dazu geschaffen war, einen dialektischen Geist wie Hebbel gefangenzunehmen. Er hat dies selbst mehrfach abgestritten, ja hat gelegentlich gegen Hegel polemisiert, aber ein Vergleich mit den Philosophen, ja selbst mit dem deutsch-lateinischen Stil Hegels, der damals übelgenus das ganze denkende Deutschland beherrschte, beweist die starke geistige Abhängigkeit Hebbels von diesem „dunklen Unsinnschmierer“, wie ihn Schopenhauer in heiligem Zorn genannt hat. Ja, während Goethe, wenn er schuf, die philosophisch-ästhetischen Errungenschaften eines Kant als selbstverständlich und darum lästig abstreifte, während Schiller ihnen immerhin noch kritisch gegenüberstand, geriet Hebbel völlig in das ihm so vertraute unnerlerte Labyrinth Hegels; und niemals hat ein Dichter sich mehr an seinen Komplementärphilosophen gehalten. Hegels ganzes philosophisches Verfahren oder seine Technik mit These, Antithese und Synthese war ihm ja geradezu aus der Seele gesprochen; und fast alle Einfälle Hebbels, von denen seine „Tagebücher“ strotzen, beruhen im letzten Grunde auf der Anwendung dieser erhabenen und lächerlichen Spielerei. Dieses ewige „Alldrei-Kugeln-Werfen“, die zum Schluß zusammen wieder aufgefangen werden, ermüdet schließlich mehr, als es ergötzt; jeder Leser der

„Eingeborene“ wird es am sich erfahren haben. Und es vernichtet das Selbstdenken, das Beste, was man überhaupt vom Leben hat, weil es eben jede Kopiarbeit durch Diktieren ausschließt, da ihm alles schon vorgefertigt, vorgeordnet wird, so daß die häufige Lesart der „Eingeborenen“ Hebbels eine geisttötende, weil überfüllende Verhaftung ist.

Die These oder die Formel, die für Hebbel aus seinen theoretischen Untersuchungen über das Drama und die Tragödie erwachsen ist, hat er in ihrer Entschiedenheit wohl am schönsten in den Diktiven „An den Eingeborenen“ ausgedrückt, die so lauten:

„Passe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,  
Wo ihm die Götter entfliehen, weil er den Göttern verfallt,  
Wo das Gesetz, das ihm selbst erhält, nach gewaltigem  
Kampfe,

Unschuldig dem höheren weicht, welches die Welt regiert!  
Aber erzeuge den Punkt, wo beide noch streiten und baden,  
Dass er dem Unmetzlichen gleicht, wie er der Puppe ent-  
schleibt.“

Dies ist, in Verse gebracht, die dramatische Formel Hebbels, die Lehre von der Idee des Antagonismus und der Idee des Antagonismus oder Absolutismus (Macht), welche beiden Ideen sich im Drama wie zwei Räder berühren und dann schneiden müssen. Dies ist das Rezept, das nach der Ansicht unserer meisten Kritiker einfach befolgt werden muß, um ein gutes Drama zustande zu bringen. Es ist, wie

#### 5.4 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

man sieht, ein ziemlich allgemein gehaltenes Programm ein ästhetischer Lehrsatz, wie ihn Hebbel für sein *Diplost hoc* oder *propter hoc* aufgestellt hat, der das Gebiet des Dramatischen eng begrenzt und eigentlich nur den Punkt im Ei beschränkt und alle Äste und Grundzweige vom Baum abschneidet, um seine kahle Stille klar zu zeigen. Dazu kommt, daß diese dramatische Formel, wie übrigens alle ästhetischen Grundsätze, in sie sich noch so stabil dünken, höchst labiler Natur sind. Zudem ihre Anwendung doch immer wieder von den Erkenntnisvermögen oder der „Weltanschauung“ des sie behandelnden Dramatikers abhängt, der „die erhabene Stimme des „Gesetz, das seinen Helden erhält“, oder „das höchste, welches die Welten regiert“, immer wieder nach seinem Herzen als seiner Normaluhr oder nach dem Grade seines Erkenntnis berechnen und richten muß. Diese Erkenntnis aber ist ganz abhängig wieder von der philosophischen Erkenntnis seiner Zeit, so daß uns Heutigen, zum Beispiel schon die beiden Gesetze des Einzelnen und der Welten Hebbel sah, in eins zusammenfallen und wir bereit ganz anderes tragisches Empfinden haben.

Darum wird jeder Tragiker den für ihn „fruchtbaren Moment“, wie Lessing ihn beim Maler nannte, ansetzen und anders gestalten. So daß die ganze Einsicht Hebbels, wie sie in diesen Distichen und in seinem „Wort über das Drama“ oder in seinem „Vorwort Maria Magdalena“ widerklingt, darauf hinausläuft, daß das Drama dramatisch sei. Diese richtige, weise

vermög aber auch eine Vermischtheit, die für alle Dramen gelten muß, zu bringen, ist Mischsinn oder Mischgattung. Wie es denn selbst für die Architektur, diese Dramatik der Materie, keine allgemeine Grundformel, keinen Einheitsmaß gibt, und der Baumeister, wie jeder Zeichner wenig, bei einem Gebäude die Statik auf Wahrscheinlichkeitsrechnung gründen muß. Wieviel mehr noch (Mebbel, höre dies in diesem Grade!) muß dies erst bei der Dramatik geschehen, wo Menschen und nicht Steine das Baumaterial sind. Darum erscheint diese von Mebbel formulierte enge Erkenntnis von dem Wesen des Dramas höchst zweifelhaft, es sei denn, man gebraucht sie, nur mit dieser toten Münze alles, was lebendig eingezeichnet, zusammenzufassen. Wie dieses denn geschehen oft geschehen soll.

Im zweiten part diese Formel, wie wenigst noch Paul Haupt mit Erläuterungen feststellen mußte, nur auf äußerst wenige dramatische Kunstwerke und widerlegt sich damit eigentlich von selbst. Mebbel selbst hat sie in seinem jüngsten Drama, in den „Mischungen“, wo er dem ewigen Epos folgte, völlig umgangen. Er gibt allgemeinen artistischen Regeln, die fortwährend von Ausnahmen lachend gemacht werden, dürfen, wie alle „Mischheiten“ nach Absens Wort, nicht aber als zwingend Jahre werden. Man übersieht das Wort und der Begriff „Drama“ von Mebbels Gnaden, nemlich geworden, sein ganzes Dasein weiter, nicht anders, als ob die dramatische Kunst eine exakte Wissenschaft wäre. Dieses Wort prangt nun als Vogelabwehr auf dem Flügel der dramatischen deutschen Poesie

an der Stelle, wo einstmal die drei Einheiten des Aristoteles-Vollean standen, bis Lessing sie vernichtete. Gegen diese stumpfsinnige Tyrannei des Normaldramas, dieser modernen Meisterfingerthelt in Deutschland, kann nicht laut genug Einspruch erhoben werden.

Hebbels Ästhetik war eine lediglich für sich und zu seiner Sicherung gegen seine Gegner zurechtgemachte, eine leidenschaftliche Selbstverteidigung, die völlig ungeeignet ist, als Katechismus für andere Dramatiker zu gelten. Man denke nur an einen der obersten ästhetischen Grundsätze Hebbels, der von der Behandlung der Charaktere spricht, und den Otto Ludwig von ihm übernommen und übrigens nur zu einem kleinen Theil an Shakespeare bewiesen hat. „Die Charaktere“, sagt Hebbel, „dürfen in keinem Fall als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen und verlieren können. Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt.“ Man sieht: mit dem dunklen Wort „Drama“ wird man, wie zu des ungeligen Gottschall Zeiten mit dem Wort „Handlung“, geradezu bange gemacht; und Molière allein mit seinen von vornherein fertigen Typen, dem Geizhals, Tartuffe, Misanthrop uſw., widerlegt dieses Todesurtheil Hebbels mit heiterem Lachen. „Ja,“ höre ich hler rasende Hebbelianer einwerfen, „das mag vordein verſtattet gewesen sein. Aber ſeit dem Meißter müſſen eben ſeine errungenen neuen dramatiſchen Grundsätze jedem weiteren dramatiſchen

erschaffen zugrunde gelegt werden.“ Da, ihr törichte Bögendreher, wollt ihr eure selbststättige Mächtigkeit auch auf unser Theater, diese reichste Gatte für die Kunst, ausdehnen, auf der jeder bel uns seit Vessing aus probieren darf, was er mag? Hat nicht gerade diese unsere Freiheit vom Regelschuh unsere Ghandübung lebendig erhalten, soweit sie nicht durch kapitalistische Unkultur oder Ungulänglichkeit des Betreibepersonals mit ihren hohen Ginn gebucht würde? Und soll Aebbels Art, zu dramatisieren, „e“ und „o“ für unsere Theaterdichter werden, so gebe ich euch mein Wort, daß in hundert Jahren unser Theater an Unfruchtbarkeit eingezungen ist.

Das eine Beispiel von der verschiedenen Behandlung der Charaktere im Drama bel Aebbel und bel Moliere mag zeigen, wie töricht es ist, einem Wort und einem Begriff wie dem von Aebbel auf den Schen erhabenen „Drama“, absolute Macht beizulegen. Es lehrt gleichgültig auch, wie die Fesseln des Dramas von jedem einzelnen Dramatiker verschieden gehandhabt sind, wie es für den Aufbau eines Dramas keine einzelne bestimmte Form gibt, und wie es, selbst für einen Aebbel, eine Bestimmtheit und eine Freiheit ist, eine solche Form festlegen zu wollen. Man gewöhne sich endlich doch in Deutschland daran, was Nietzsche allen toll fünf und mehr Schönen Begehrten versprochen hat, daß die Aesthetik gar keine selbständige, sondern eine abgeleitete und angewandte Wissenschaft ist, daß man noch gar nicht oder immer wieder nicht weiß, was schön, noch gar, was dramatisch ist. Mögen immer

## 58 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

hin unsere Geschmacksrichter, solche, die sich dafür ausgeben und die man vergessen wird, wie den Gervinus, der bekanntlich E. T. A. Hoffmann wegen seines mangelnden Dispositionstalentes, das nichts bilden und gliedern könnte, nicht zu den richtigen Romanschreibern versetzte, mögen sie innerlich mit dem Kunstwort „Drama“, wie es Hebbel geschaffen hat, und wie sie es heute verstanden haben, wie die Schneider mit der Elle weiterhantieren. Aber die dramatische Produktion unserer Zeit selbst soll nicht an den Theorien Hebbels erkranken und erlahmen. Die dramatischen Dichter sollen nicht vor dieser bedeutenden Verstandes- und starken Überredungskraft Hebbels ihr Eigenes verlieren und, taub gemacht oder eingeschlüchtert durch das Geschrei der ihm heute anhängenden ästhetischen Schriftsteller, ihre Dramen nach dem Leisten des „großen Dithmarschen“ zurechthämmern. Die Gefahren Hebbels für jeden durch den geschlossenen Bau seines Dramas Ergriffenen sind mannigfache. Er wird zunächst leicht dazu verführt, wie der Meister über dem Gerüst und Grundriß den Ausbau zu vernachlässigen oder den äußeren Rahmen, wie dies Hebbel mehrfach, so in „Herodes und Mariamne“, getan hat, liebevoller als das ganze Bild zu behandeln. Dies ist das Schulmeisterliche, Unkünstlerische, Gebundene bei Hebbel, daß er so oft und so deutlich in seinen Dramen als seinen Bildern von Menschen auf die Prinzipien hinweist, die er als ihr Erschaffer zugrunde gelegt hat, so daß wir uns immer wieder an den Knochen des dramatischen Skeletts bei ihm stoßen müssen. Seinen

Wartet auch vor Nebbel!

31

nen vom Drama und seinen Ideen zubele und  
persönliche mit seinen Gestalten gespielt. Wie  
nun als Elemente auf die Wand seiner Ideen,  
Klammern und „Illustriren“ sollen, blickemalt.  
mit so, daß seine Dramen reine Ueberrassungen sind  
möglich zu der dem Leben zugewandten, unerschütterlichen  
Ist Ueberrassungen, zu dramatisieren.

ist fast unerschütterlich, anzusehen und anzuhören, wie  
der Nebbel dem Dichter im Werk hineingepreßt  
Dramen zu seinen Beschreibern vernehmlich  
„Nicht bleiben und nicht werden!“ Also bei Ueberrassungen  
bei Ueberrassungen, ja bei Ueberrassungen (denkt an den letzten  
„Wollenstern“ Tod“) die göttlichen Pläne sind,  
das Ueberrassungen über dem Leben wie über und  
ansehen hat, da kommt bei Nebbel nicht aus der  
vernehmliche deutsche Zeiger auf, der an-  
dem trübsamen Leben verheißt und Pläne zu  
und zu werden „Nicht ist, das kommt davon,  
seine Pläne übersieht!“

er deutlich, mit der er sich vor seine Pläne  
und in der er manchmal um noch von Plänen  
Ueberrassungen in seinen plötzlichen Ueberrassungen (versteht  
nicht) niemals) übertrifft sich, liegt Nebbel  
davor. An diesem Punkte hat er von dem von  
versteht Ueberrassungen von nicht gelernt. Das  
über, „Zunehmende“, wie er es in einer Selbstkritik  
hat, in seinen Ueberrassungen steht sich immer wieder  
er und gibt seinem Drama die verführerische



Rundung, die nicht lediglich dem Innern überlassen, sondern von dem Meßker noch von außen dialektisch herumgeschmiedet wird. Auch hier zeigt sich Hebbel, wie in seinen „Tagebüchern“, als der, der alles macht, als ein Faktotum. Er weist dem Beschauer seiner Dramen nicht, wie vor ihm Shakespeare und nach ihm Ibsen, nur den zersprungenen Ring, den der Zuhörer selbst in seinem Innern zusammenbringen soll und will. Nein: Hebbel fügt ihn selber hörbar wieder zusammen, als sei es ein Verbrechen, einen Riß zu zeigen, der sich nicht wieder von selbst schloße und schließen muß. Etwas von der konservativen Angst Hegels haftet ihm hierbei an, und es kommt ihm selbst nicht darauf an, den Sprung, den das ungezügelte Germanentum in die Welt riß, am Schluß der „Nibelungen“ mit dem Christentum, dem er den Sieg gibt, zu bepflanzen, eine Torheit, die ihm kein Germane verzeihen mag.

Abgesehen von diesem Moralisieren und Räsonnieren, einem Gift, das Hebbel in zweiter stärker Dosis in die deutsche Dramatik trug (die erste ward ihr von Schiller eingegeben), bedeutet er eine große Gefahr für den Epigonen in der Art und der Kunst seiner Motivierung. Flößt seine Moral vor allem dem wackeren Bürger und Staatsmannschen Ehrfurcht ein, so macht die Geschicklichkeit und logische Notwendigkeit, mit der er seine Charaktere motiviert, den stärksten Eindruck auf den denkenden Menschen. Hier ist alles (unamentlich in der „Genoveva“, in „Hygie“ und in „Herodes und Marianne“) Schritt vor Schritt berechnet

und gefolgt. Könnte man sein Verfahren im Motivieren zu Zahlen überlegen, seine glatt ausgeführten Rechenempfehlungen jedem Mathematiker ergötzen. Punkt für Punkt führt er seine Figuren und an ihnen die Handlung weiter. Keine Zufälligkeiten des Lebens, wie sie bei Schopenhauer immer wieder vorkommen (Beispiele: das Nachtüberbieten des Vilejo des Vorende an Romeo, die Ermordung des Polonio durch Hamlet und so weiter), noch Zufälligkeiten des Schicksals (das klassische Beispiel: die Todesnacht des Pöhlgen von Nymphen) hören bei Hebbel die glatte Rechnung. Mit einer Notwendigkeit seiner logischen Fiktion, nicht etwa der Natur seiner Geschichte verknüpft alles in seinen Dramen wie auf dem Papier; Aufsteigen und Untergang werden in Proportion gesetzt und dann auseinander aufgelöst, bis kein Rest mehr übrigbleibt. Die Figuren Hebbels werden zunächst dialektisch von ihm unterworfen und mit ihren Tugenden und Mängeln ausgestattet, wie werden sie einfach von dem Vilejo, in das sie verknüpft sind, abgeworfen, sondern mit Würden kämpfend, Wille von Wille, von ihrem Fichte fast oder immer genügt. Man braucht nur an den entgegengesetzten dialektischen Verlauf von „Hans Hebbel“, sonst einer der wichtigsten Vilejo'schen Hebbels, oder an die von vernunftmäßige Abwicklung des Handwerks zu denken, um das zu verstehen. Und der letzte Ausgangs-Motiv, dem Hebbel übergeben ist ein fremder Wille, in seiner ersten Arbeit: „Die Welt der Sprache und dem Wille der Natur“ (1841), wird einem auf einmal ganz klar,

ich meine den Ausspruch, den Nietzsche an Euripides im Gegensatz zu Aeschylos beweist: „Die Dialektik war und ist der Tod der Tragödie.“

Zum Teufel mit der gepriesenen Ebenmäßigkeit oder „Geradlinigkeit“, wie man jetzt sagt, in den Charakteren Hebbels, zum Henker mit der strengen logischen Gesetzmäßigkeit im Aufbau seiner Handlung, und zum Satan mit der regel-  
detelmäßigen Kausalität, mit der er seine Menschen zur Welt oder zum Schicksal bringt! Ich will nicht die Drähte sehen, an denen der Dichter seine Geschöpfe in der Hand hält. Ich will, daß diese Geschöpfe wie Blumen oder Bäume in die Welt hinauswachsen und nicht nur dem Sinn, sondern auch dem Verstand des Daseins wie wir Menschen alle unterworfen sind. Ich will nicht immer als Horizont über ihnen die philosophisch erworbene Weltanschauung des Dichters schauen, unter der die Menschen Hebbels wie gebückte und gedrückte Niesen einhergehen bis sie sich den Kopf an ihr zerstoßen. Ich will nicht das Uhrwerk aus ihnen herausgenommen sehen und mir vor-  
demonstrieren lassen: Bei so und so beschaffener Veran-  
lagung muß dies Individuum so und so auf sein Geschick reagieren. Ebensovwenig wie ich bei einem Schulkwerk noch die Hobelspane schauen möchte, die an ihm waren. Ich will auf der Bühne gar nicht durchaus immer die übrigens höchst problematische Gesetzmäßigkeit des Geschehens in Menschen und außer ihm beweisen hören; die streng logisch aufgebauten Charaktere des Dramas, die jeder Dandy im Theater verlachen kann, wirken schließlich leicht

langweilig, flach, schematisch und unlebendig. Was Jean Paul der Unendliche schon mit Schmerzen oft bei Schiller, so in den „Plecolomini“, feststellte. Das ist ja der ewige, bis heute noch nicht abgeblaßte Reiz Shakespeares, daß er die Menschen mit ihrem Für und Wider, mit ihren unlogischen Verkürzungen in ihrem Charakter und den gewaltsamen, tiefer als „die reine Vernunft“ vermittelten Übergängen, mit ihren Schrunken und ihrem „Spleen“, mit ihren sie selbst überraschenden plötzlichen Veränderungen in ihrem Wesen aufgezeichnet hat. (O Percy, o Lear, o seltsame Ophelia!) Daß er, mit einem Wort, nicht alles in ihrem Charakter vernunftgemäß verbunden hat, daß er ihre Widersprüche nicht schonte, und daß er nicht immer alles „motiviert“ hat.

Hebbel konnte sich darin gar nicht genug tun; und hier ist ein Grund dafür, warum seine Werke dem Theater so lange ferngeblieben und noch heute nicht eigentlich volkstümlich geworden sind. Goethe hat den Fehler des Zuvielmotivierens für die Bühne in einem bekannten Gespräch mit Eckermann richtig erkannt, in dem er seine „Natürliche Tochter“ „eine Kette von lauter Motiven“ nennt, was auf der Bühne kein Glück machen könnte. Hebbels Menschen und Werke sind nun geradezu mit fortwährenden Motivierungen aufgepumpt, die sich meist in Monologen entladen oder in dem für uns heute, außer etwa bei kurzen komischen Pointen wie bei Shakespeare, wie bei Molière oder der Stregelskomödie, unleslich gewordenen „Beisetztsprechen“. Vor allem „Herodes

## 64    Guleberg, Mein Leben für die Bühne

und Mariamne“ ist eine Kette von unzähligen ineinander wie Zahnräder eingreifenden oder aufeinander folgenden Motivierungen; und ich behaupte dreist, daß nur ganz wenige Menschen im Theater diesem verästelten und verschlungenen seelischen Prozeß stets und ganz genau folgen können. In diesem Stück wirkt die ausgetüftelte Motivierung bis zur Unnatur ärgerlich und schädigt die edle tragische Wirkung, die mit dem Problem gegeben war. Große Leidenschaften durch kleine Beweggründe zu motivieren, erscheint uns im Theater, wo unser Gefühl oft schneller läuft und lauter spricht als unser Verstand, überflüssig und lächerlich. Wie denn etwa Jagos Haß gegen Othello oder Buttlers Neid auf Wallenstein uns viel wahrscheinlicher einfach aus ihrem Wesen gemacht wird, das eben ein Teil von uns selbst ist, als durch die nebensächliche äußerliche Motivierung, daß der Mohr dem Weibe des Jago nachgestellt oder daß der Generallssimus den Brief, in dem Buttler um den Grafentitel bat, nicht beantwortet hat. („Wallensteins Tod“, zweiter Aufzug, sechster Auftritt, eine auf der Bühne für uns heute geradezu komisch wirkende Szene.)

Laßt euch nicht, ihr dramatischen Dichter, um euch wie einstmal's Hebbel anzureden und zu beraten, durch sein Beispiel oder durch die klugen Worte derer, die seine Theorie jetzt preisen, verführen, alles oder möglichst viel in euren Dramen zu motivieren! Laßt euch nicht zu Advokaten eurer Geschöpfe machen, sie zu erklären oder zu verteidigen! Laßt euch nicht dazu überreden, das Leben,

dies vielgestaltige, wechselnde Ungeheuer um euch und in euch in eine ganz bestimmte fünfeckige Form zu bringen! Sucht nicht krampfhaft nach einem Problem und schiebt nicht allem eine „Idee“ unter, jene verwünschte deutsche Krankheit, die Goethe, der völlig immun gegen sie war, für alle Zeiten verachtet hat! Denkt nicht immer, wenn ihr an eurem Drama baut und malt, an den Grundriß noch an den Rahmen, der darum kommen soll, und den eure jeweilige Weltanschauung, die von der Hebbels so verschieden sein muß wie 1920 von 1850, von selbst darum legen wird. Laßt euch gesagt sein, daß Hebbels dramaturgische Regeln, sofern sie nicht ästhetische Elementarregeln sind, nur für ihn und sein Werk passen, und daß der Philosoph Hebbel, der diese Formeln für sich und seine Zeit als Wahrheit erkannt hatte, dem Künstler und Bildner Hebbel nur geschadet hat. So, wenn er seine Fabel auf Grund seines Problems, das er ihr unterschoob und hineinwob, vernachlässigte. Dies ist der zweite Grund, warum er auf dem Theater noch nicht populär geworden ist und es nie werden wird. Hebbel verachtete, die einzigen „Nibelungen“ wieder ausgenommen, über dem Problem, das er darin sah, die äußere Fabel, den Mythos, der nach Aristoteles den wichtigsten Bestandteil der Tragödie ausmacht. (Übrigens ist es nicht unwahrscheinlich, aus der Wahl seiner Stoffe zu schließen, daß Hebbel, der Autodidakt, das Wort Mythos des von ihm eifrig durchstudierten Aristoteles in unserem späteren felerlichen Sinne nahm. *Ὁ μῦθος* heißt zunächst einfach „Erzählung“,

66    Gulenberg, Mein Leben für die Büh  
 „Gerede“.) So wurde Hebbels Dramatik se  
 analog der Musik Wagners, eine Program  
 matik, indem er immer darauf sann, seine M  
 auf ihre (oder besser: seine) Ideen wie Mann  
 Draht zu ziehen, seine Fabel, die er fand,  
 Problem zu bringen und Spiel und Gegenpiel  
 gar ideell weiter dadurch zu vertiefen, daß er  
 zwei ganze, einander widerstrebende Kulturen  
 überstellte (so in der „Judith“, so in „Gyges“, i  
 „Nibelungen“). Diese drei hyperdramatischen For  
 Hebbels, fliehe sie, Dramatiker unserer Zeit, a  
 schlingen, die dich unbedingt zu seinem Epigonen  
 und fürchte sie, wie der Christ die Sünden u  
 Heiligen Geist, weil sie deine Kunst in Fesseln un  
 legen wollen!

. . . Und nun, kluger Friedrich Hebbel, du nicht  
 unserer anderen großen Friedrichs, laß uns ne  
 Schachpartie einander die Hände drücken! Du w  
 ich dein System als Schola dramatica verachte  
 ich dich als Künstler verehere.

## Über den Unwert der Sagenkritik

„Du kennst du das große Bild des Aufsehens  
 erblühen: Dem Mund im Munde gehorcht man.“  
 Menck Vau.

Zeit und Mannesvermuthungstem Geldzug wider die deutliche, richtigste die Berliner Theaterkritik, der in seiner bekannten Abhandlung über „die Verrohung der Kritik“ zum Ausdruck kam, hat seiner so werden gewagt, den Kampf mit dieser großen Macht, auszuheben. Caudermanns Angriff mußte aufpassen, weil er die bestehenden Dinge vom Standpunkt einer überlegen tueren, nicht angebrachten Moral behandelte, und dann vor allem, weil er diese schwebende Gefahr sehr persönlich nahm. Es mußte nicht, ein paar Theaterkritiker als böse Auben herauszuheben. Caudermann hatte zudem noch das Mißgeschick, gerade die drei begabtesten Theaterbeobachter und Vertreter Berlins zu treffen — und drei Aundia ein paar Köpfe abzu schlagen. Es ist auf jeden Fall zu vermeiden, mit großen Worten als Cretter für die Idee und die Ideale in den Kerkern zu gehen und dann auf einmal zum Gelächter des Kampfs für die eigene Haut und das eigene gekaupte Aund zu kommen. Es handelt sich bei einer Aangestellung über das Wesen oder Unwesen der Sagenkritik, insbesondere der



## 68    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Theaterkritik, gar nicht um die betreffenden Herren, die heute, meist stöhnend und ohne inneren Erleb, dies Handwerk zufällig betreiben. Der Wert dieser Kritik muß in und an sich selbst bestritten werden, das lächerliche Sphinxrätzel ihrer Macht muß gelöst werden, um sie zu zwingen, sich selbst in den Abgrund des Komischen zu stürzen, in den sie bisher ihre Opfer hineingeworfen hat.

Sehen wir diesem Tier ein wenig in seine Augen hinein und unterhalten wir uns eine Weile so freundschaftlich mit ihm, wie es bei dieser Bestie möglich ist, so muß ihm zunächst einmal gesagt werden, wie unsäglich leicht eigentlich die Kritik als Beruf zu treiben ist. Nicht als ob es leicht sei, ein kluger Mann zu sein. Die von Sudermann Gereizten konnten sich damals nicht genug tun, die größere Entwicklung dieses Organs, des Intellekts, bei ihnen über die sogenannten „Schaffenden“ zu betonen. Aber was bediese das selbst? Die Schöpfungen der Kunst sind doch nicht nur dem Tribunal des menschlichen Verstandes unterstellt. Braucht Dünker mit seinem Gehirn erst Goethe zu beweisen? Kann ein Drama gesetzmäßig restlos begutachtet werden wie eine Chemikalie? Könnte selbst ein Aristoteles uns Shakespeare zertrümmern? Ebensovienig, wie Lessing der „Phädra“ eine Zeile ihrer strengen Schönheit rauben konnte. Was von dem Verstand an einem Kunstwerk gefaßt wird, ist bekanntlich immer nur ein kleiner Teil von ihm, etwas Äußerliches, Definierbares oder das Technische. Das Undefinierbare, Geheimnisvolle, meist der Hauptreiz eines Kunstwerkes,

entzieht sich der Hestellung mit dem bloßen Bestand. Und was das Technische angeht, glaubt das Gew unserer Theaterkritiker wirklich, von dieser Kritik des Bühnenschauspiellers mehr zu verstehen als Gndermann oder Otto Ernst, um die mit meisten Angelegenheiten zu nehmen, die seit Jahr und Tag nichts anderes tun, als sich mit dem heutigen Theater und seinen Abhängen auf unser Publikum zu beschäftigen?

Indes nimmt der Durchschnitt der Theaterkritiker - um dieser steht zur Erweiterung - sein Recht auf Beurteilung der vor ihm auftretenden Bühnendichter etwa aus sittlichen Gründen bei? Haben sie Geld und nur aus diesem Grunde überschreibende das Recht, über andere Menschen verabsichtlich zu reden, die aus dem gleichen Grunde für das Theater arbeiten und sich sein Gewissen daraus machen? Ist es nicht oft ein Beispiel zum Töthaben, Meines als Richter zu sehen? Ist es nicht viel schwerer, einen müden kranken Menschen lachen oder weinen zu machen oder selbst nur drei Stunden lang nicht zu langweilen, als hinterher aus dem Scheln einen kleinen Spal oder ein paar Spalten voll zu machen? Nein, seien wir einmal ehrlich, wie trunks Augen, alle, die wie jemals Kritik geschrieben oder geschrieben haben, daß das ein pammäßig leichtes Gewerbe ist. Zumal, wenn kritisieren nur mehr „verzeihen“ heißt oder so, wie heute bei manchen Kritikern nur darauf kommt, die Komödianten oder Stückfabrikanten möglichst lächerlich zu machen. Wozu die plebejische Lust gehört, die übelgen unter ausländischen Re-

gensenten so verpönt sein sollte wie unter leidlich Erzogenen das den Fisch mit dem Messer Essen oder das Kartoffelzerschneiden, ich meine die Unsitte, den Inhalt eines Stückes ironisch oder sozusagen komisch wiederzugeben. Denn man nenne mir das Stück Shakespeares oder Schillers, das sich nicht lächerlich erzählen oder klein machen ließe!

Daß es schwerer ist, eine Stange als eine Kritik zu schreiben, weiß jeder, der je beides versucht hat! Daß es leichter ist, einen „Demetrius“ zu beurteilen als ihn besser zu machen, bewies uns Hebbel selbst. Und daß der Ausspruch Lessings, daß er seine dramatischen Erzeugnisse nur seinem kritischen Vermögen verdanke, ein frommer Selbstbetrug war, ähnlich dem Glauben einer Frau, daß sie durch den bloßen Gebrauch einer Franzensbader Kur ganz ohne eine hinzukommende Schöpferkraft ein Kind bekommen könnte, sah schon Goethe ein. Denn selbst bei einer so erlernbaren Sache wie der Regieführung ist eine schöpferische Betätigung um die Strecke mühsamer und schwieriger als eine kluge Beurteilung, wie beim Malen der Weg von Auge zur Hand. (Man denke an den Fall Hermann Bahr als Theaterbeobachter und als Regisseur.) Drum ist das Präzeptorverhältnis des Tages- oder Nachtkritikers zu seinem ihm zugeordneten Produzenten, das nach der Prüfung zum Verteilen der Zensuren über die „dummen Dichter“ berechtigt, im Grunde ebenso lächerlich wie widerwärtig. Man weiß nicht, wann Schmock unangenehmer ist, wenn er Kadelburg lächerlich macht, oder

wenn er Critiker wählt. Die ganze Theaterkritik ist überhaupt nur ein Überbleibsel aus den Anfangsjahren der Zeitungen und dürfte heutzutage mit Recht wieder verschwinden. Schaden hat sie genug gestiftet.

Nach sollte jeder Kritiker von Zeit sich Macaulays Rath zur Richtschnur nehmen: „Nur über das zu schreiben, was er mit Gewissheit loben kann.“ Alles andere tue er so kurz wie möglich ab, wenn ihm nicht über dem Ansehensverluste eines Tages selber übel werden soll. Alles letztere, die Berufskrankheit der Kritiker, die bei den Besten unter Ihnen oft zur Selbstverleumdung führt, ist schon der Hellsichtigkeit, den die Natur, diese große kritische Macht, mit jedem anstellt. Und aus Ihm geht der eine als Mensch, der andere als Phantast hervor.

Wird es für viele sehr schwer, so ist es für Phantasten ganz unmöglich, zuzugehen, wie leicht das Nachhaken ist, so nicht jeder, der sehen will, doch ein, wie nutzlos eigentlich die ganze Kunstschere ist. Dieser Punkt, der an dem Gewerbe haftet, drückt die meisten in bitteren Worten viel mehr als jene genannte Berufskrankheit. Denn gegen die Krankheit des Zweifels und Wels gekämpft sind die meisten Regenten durch das unerschütterliche Gefühl ihres höheren Werts, länger gesägt durch ihre Selbstüberhebung. Daß er nutzlose Arbeit gethan hat, das sagt sich aber fast ein jeder Theaterkritiker einmal am Ende einer jeden Ephele. Adelburg lacht bei Empfang seiner Monatsabrechnung über jede Kritik, und Cardou in

## 72 Guleberg, Mein Leben für die Bühne

seiner Villa und die seines Geschlechts und seines Gewissens tun das gleiche. Die wütendste Philippika gegen das „Husarenfieber“ mindert die Lantienmen der Verfasser um keinen Pfennig. Und wie ein Demosthenes ein dem politischen Untergang geweihtes Volk nicht retten konnte, so vermöchte eine gleich starke Persönlichkeit nicht, ein dem künstlerischen Bankrott verfallenes Volk durch Reden vor dem Ruin zu bewahren. Zehn „hamburgische Dramaturgien“ wiegen weniger als eine „Minna von Barnhelm“. Der vereinte Angriff der Theaterpresse gegen Sudermann hat keineswegs seiner Anziehungskraft bei unserem Theaterpublikum Abbruch getan. „Das Publikum ist es, das die Zeitungen redigiert“, oder jede Mode macht sich selbst, wie die großen Schneider von Paris und London wissen, die jedes Jahr ein Dutzend Neuheiten bringen, von denen nur eine aufgegriffen wird. Und keiner vermag hier zu prophezeien, so wenig wie bekanntlich irgendeiner, und sei er noch so lange bei dem Theater, dort das Wetter machen oder das Schicksal eines Stückes vorherzusagen kann.

Die Komik der Kritik liegt ja darin, immer erst vom andern Morgen, „du lendemain“, zu sein. Die großen Ästhetiker kommen wie die Marodeure hinter den großen Dichtern, von Aristoteles, diesem ersten Schrittmacher der Genies an, bis etwa auf Otto Ludwig, dem schärfsten Schillergegner. Über die zu gleicher Zeit mit ihnen schaffenden Künstler täuschen sich die meisten Kritiker stets, falls sie sie nicht gänzlich übersehen. Dies Lied ist so alt

wie Homer. Und man braucht nicht an Ulfesprete und seine zeitgenössischen Künstler, die ihn kaum erwarben, nicht an Rembrandt und seine ihn verkennende Zeit, überhaupt nicht an die Völkergeschichte aller Völker zu erinnern, die von der Kunst, die mit ihnen lebte, hingerissen oder tot gedrückt wurden. Man braucht auch nicht alle die feinsten Urtheile aus der jüngsten Vergangenheit gegen Wagner, Meyerbe oder Aben aufzulegen, um die verurtheilichte Kunst damit zusammenzuschlagen. Aber wohl durch dieses gewisse Mittel, durch ein planmäßiges Zusammenstellen all der falschen Urtheile von zu ihrer Zeit anerkannten Kunstschreibern dem Anschein dieser Kunst bei der unarmen Masse wohl am schnellsten der Abstoß gebracht werden konnte.

Dies ist der Punkt, wo die Kunstkritik, die wir in ihren guten Absichten mehr als nutzlos erkannt haben, geradezu schadenbringend ist und wirkt. Gleicher gehören alle die Kunstmänner der Kunst, die großen Kalbshirten zeitgenössischer intelligenter Kunstschreiber, die das Lebenswerk eines jeden Mannes in seinem Urtheil, wenn auch nicht ganz aufgehalten, so doch oft schwebelnd aufgehoben haben. Um jeder mag hier der ihm bittersten, wohl geliebtesten Beispiele gedenken. Ohne solche Vorgesandtheit. Denn so wenig ein Ulf durch die unzulässigen Beobachtungen und Probenzeugnisse seiner Deute in seiner Bahn beharrt wird, so wenig kann ein Mensch durch das Geschick seiner Wegner bestimmt oder in Betrachtung gebracht werden. Daraus ist der Schaden, den verstandlose Kritik einem

ausgedrückt, ein materieller. Denn den wahrhaft großen Schaffenden vermag kein falsches Urtheil aus dem Gleichgewicht mit seinem Genius zu bringen. Ja nicht einmal ein richtiges; denn er hängt in sich selbst und von sich selbst ab, und von außen kann nichts in ihn hineinkommen. Darum las Goethe keine Zeitungen mehr, weil er einsah, daß dies nur eine leere Belastung für ihn gewesen wäre, oder weil er, mit Ibsen zu reden, „den Zusammenhang nicht mehr fand“.

Und dies gilt für einen jeden Künstler, und selbst für den kleinsten. Denn der Kritiker kann ihm ebensowenig helfen wie ein Apotheker mit seinen Latwergen dem Kranken, der sich selbst nicht kurieren kann, und er kann ihn nicht anders schaffen oder aus dem Spukwurm eine Seidenraupe züchten. Seine Selbstkritik muß der Künstler ebenso aus sich selbst herausspinnen wie sein Werk. Man denke nur nicht, daß der Kritiker immer den Künstler um das Wissen um seine Fehler und Mängel überlegen und klüger wäre. Nichts kann dümmer sein. Böcklin kannte sicherlich seine Schwächen ebenso gut wie etwa Meier-Gräfe, und Bürger schluchzte auf wie ein Hund, als er Schillers Rezension las, und sagte zu seinen Freunden: „Der Mann hat ganz recht. Ich wußte es längst.“ Aber der eine konnte doch nicht anders malen, und der andere konnte nicht anders dichten. Daß jeder wahre Künstler bei Vollendung seines Werkes vor Schmerz und Ugenügsamkeit aufbrüllt wie Achill bei der Wunde des Patro-

flau oder Mehl bei dem Tod der Pentheiden, davon ahnen die meisten Künstler nichts. Sie haben seit, das Meer gegen das Alte herabgesehen, oder mit lieblichen Worten: „die Riese mit der Velle totgeschlagen und schlafen vom Lebenbaum zu fordern“. Es kommt es, daß man heute fast von jedem Theaterkritiker, den man danach fragt, zu hören bekommt: „Ich lese keine Kritiken mehr“, oder daß Maler fortlaufen, wenn einer über ihre Bilder flug zu reden anfängt.

Auf der Schanden der Vernunft ist somit bei den Künstlern selbst meist hienach gering, so ist es unendlich groß bei dem Gansen, der von ihr wirklich bedient wird, bei dem Publikum. Die meisten Menschen, die durch Abhängigkeit geblendet sind, in Kunstfragen selbst zu denken und zu urtheilen, sind leicht auf ein anderes Weisung angewiesen. Das seit hat, sich mit derlei wichtigen Dingen, über die man aber doch gern mitreden will, zu befassen. Das Weisung nun, das wie ein Sammelbecken eine bestimmte Menge bedient, trägt die Urtheile, die nun in den Mäulern seiner Publizisten klingen. Die geistlose Verflachung, die daraus resultiert, daß viele einen für sich denken lassen, ist seit dem ersten Regenten immer wieder beklagt oder belacht worden. Diese Urtheilsverflachung nimmt von Tag zu Tag bei uns zu und ist die größte aller Gefahren des sogenannten freien germanischen Geistes. Man noch schämt sich einer, den Satz: „Man muß erst die Kritik abwarten“, auszusprechen und sich so in die Sammelbecken einzuklinken. Man macht sich bange mit



dem Popanz, den man doch selber aufgestellt hat. Dann werden die Urtheile herungereicht wie schumriges Paptergeld, und keiner wagt es, diese ganze saule Bauberei einmal zu verachten und zu verlachen. Falsches und echtes Urtheil wird blud durcheinandergemeugt und getauscht, denn der Gebrauch und die Verbreitung von Falsifikationen geht einem hierbei ja nicht an den Kragen, nicht einmal an die Ehre. Drinn erhalten sich jene falschen Echeie, ich nenne nur „der ewig hellere Mozart“, „Ibsen, der Naturalist“, „Zola, der Pornograph“ usw. usw. jahrzehntelang im Kurs und sind fast zum Mythos geworden.

Nicht minder schädlich und verdummend für das Leservolk ist die sogenannte positive Kritik, die sich in Erklärungen äußert. Diese Leichenwäscher und Totengräber der Künstler sind in unserer wahrhaft alexandrinischen Zeit wieder rührig am Werke. Die Warnung Schopenhauers, die er vor jede Unversität nageln wollte: „Alles von und nichts über Kant zu lesen“, könnte man heute verhundertfachen. Schon wird Hegelsche zerfleht und zerbeutelt und „dem Volke mundgerecht gemacht“, diesen Verlegerausdruck zu gebrauchen, und bald wird es mit Ibsen, mit Strindberg ebenso geschehen. Auch am „Faust“, besonders im zweiten Teil, der sich so leicht wie die Bibel liest, hat man noch immer nicht genug herungedeutelt. Nur wenige trinken noch aus der Quelle selbst; eine lange Röhre mit allerhand Melgeschmack, der „literarische“ Kritiker als Erläuterer, muß das Publikum, das keine Zeit

bat, mit den Meinen allei gelien verbliden. Und in  
unseren Bibliotheken hangt sich der kistliche Kommentar-  
kam an und verdeckt fast die ewigen Uthiltsien mit  
seinen Gschmuck. Wann kommt endlich der neue Mahj  
Punaw, der diesen Abt ins Feuer steckt und uns von dem  
Wogen der Miltz befreit! Wir wollen ihn mit „Josianna“  
empfangen

## Der Stand unseres Theaters während des Weltkrieges

Wenn man mit irgend etwas zu Beginn des Krieges rechnen konnte, so war es mit einer nationalen Wiedergeburt unseres Theaters. Ich hatte jedenfalls mit Bestimmtheit darauf gehofft. Nun, wo die ausländische Ware verpönt war, werden endlich die jungen deutschen Dichter sich auf unseren Bühnen entfalten können, hatte ich geglaubt. Man wird ein jedes deutsche Werk, das den geringsten Anspruch darauf hat, aufgeführt zu werden, hervorsuchen. Wird junge, jüngste Talente entdecken und feiern, manches sogar künstlich aufpäppeln und kleine Leistungen heraufschrauben und übertreiben. Was schadet es jetzt! Die Zeit ist gekommen, wo man dem nationalen Götzen auch auf der Bühne einmal in unerhörter Weise huldigen darf. Mag man ruhig heute übers Ziel schießen und auf der Suche nach frischer deutscher Kunst den oder jenen krönen oder als Messias ausschreien, der die Krone nicht verdient oder zu solch hohen Hoffnungen nicht berechtigt. Die spätere Zeit wird uns schon über seine weitere Würdigkeit, gepriesen zu werden, aufklären. Jetzt, in dieser bedeutungsvollsten Spanne unserer Geschichte, dürfen wir getrost einmal des Guten zuviel tun und uns

der innigsten, eifrigsten Pflege unseres künstlerischen Nachwuchses, unserer jungen Dichter, hingeben. Jetzt oder nie werden wir das deutsche Nationaltheater bekommen, das seit Lessings Tagen der Traum unseres Volkes und unserer Dichter war. Wie zu Athen zur Zeit der Perserkriege, da es um Sein oder Nichtsein der klassischen Republik ging, das Theater die Größe der Stadt des Theaters und ihrer Bürger widerspiegelte, so wird nun unsere Schaubühne das Bild des geistigen Deutschlands, wie es war und ist, auffangen und widerstrahlen. Ein würdiger Spielplan wird uns allerorts die Werke der großen toten wie die der aufsteigenden jungen Generation zeigen.

So hatten wir es gehofft. Aber von allen Berechnungen und Erwartungen, die man vor dem Kriege aufgestellt hatte, hat sich diese Hoffnung als die trügerischste gezeigt. Der Traum unseres Nationaltheaters ist wieder einmal zertrümmert, gerade wo es um seine Verwirklichung am günstigsten zu stehen schien. Der einzige, der sich in diesen Jahren die deutschen Bühnen mit seinen unserem Volk völlig fremden Werken, die uns diese schwere Zeit noch verdüsterten, erobern konnte, war ein Ausländer. War August Strindberg, der nun nach seinem Tode auf unserem Theater zu seinem Ruhm kam. Für die junge deutsche Kunst ist zu keiner Zeit weniger getan worden als während dieses Krieges. Zu einer Zeit, wo unsere Kriegsmänner und unsere Seehelden tagtäglich Übermenschliches, Niedergewesenes wagten, ist von unseren Theaterleitern im allgemeinen nicht so viel aufs Spiel gesetzt

## 80 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

worden wie jemals zu Friedenszeiten. Nie sind uns körperlicher „kommende Männer“ beschert worden. Von unsern sogenannten Fronttheatern oder von den Bühnen, die wir im besetzten Gebiet unter militärischer Aufsicht betreiben haben, will ich lieber ganz schweigen. Weder ihr Spielplan noch ihre Kräfte sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zu rühmen gewesen. Wenn wir uns als „Barbaren“ in den von uns okkupierten Ländern hätten ausweisen wollen, wir hätten es nicht schlimmer als durch die Theater, die wir dort unterhielten, tun können. Operette und allerleichteste Lustspielware waren fast das tägliche geistige Brot derer, die draußen für Germaniens Größe stritten. Und die Ausländer lernten uns nie schlechter und seichter in der Kunst kennen als in jenen Jahren, da wir als Sieger in ihren Ländern weilten, und preussische Offiziere, die bekanntlich alles können, dort, durch keinerlei Sachkenntnis getrübt, unsere Bühnen leiteten.

Der Zustand unseres Theaters während des Krieges war ein unwürdiger, und der schreiende Gegensatz zu dem heldenhaften, tragisch großen Ausdruck des kriegerischen Deutschlands machte ihn immer unerträglicher. Mit allen noch freien Kräften, so mahnte ich oft in dieser Zeit, müssen wir an der Hebung unserer Schaubühne arbeiten. Oder soll es wirklich geschehen, daß es dereinst von unserer Zeit bei unseren Urenkeln heißt: Das waren die Jahre, in denen Deutschlands Volkskraft und Tapferkeit am höchsten und Deutschlands Theater und Geistesleben am tiefsten standen.

## II. Aus Shakespeares ewigem Figuren- kabinett

### Shakespeare — Cervantes

Zu ihrem gemeinsamen dreihundertjährigen Todestag,  
dem 23. April 1916

Am gleichen Tage war's, da die Vernichtung  
Das irdische Gehäus der beiden brach,  
Die gleich geweiht durch Geisterritterschlag  
Ihr Leben ausgewirkt in ihrer Dichtung.

Ihr Werk riß in die Menschheit eine Richtung,  
In deren Glanz ein jeder wandeln mag,  
Der abgestoßen von dem rauhen Tag  
Den Weg sich sucht in eigner krauser Richtung.

Die Wesen, die ihr Wunderhörn geboren,  
Begleiten uns wie atmende Gefährten,  
Die oftmals uns mit süßem Zuspruch nährten,  
Wenn wir wie sie uns in der Welt verloren.

Sie lehren uns wie ihre Schöpfer beide,  
Im Scherzen ernst zu sein und froh im Lelde.

---

---

Horatio

Dem Freund meines Lebens geweiht

Er gilt als keine schöne Rolle, dieser Freund, dieser einzige Freund Seiner Königlichem Hohelt des Prinzen Hamlet von Dänemark. Die meisten Schauspieler langweilen sich in dieser Gestalt, die wert befunden ward, die Geheimnisse und Seufzer eines vor seiner Krönung verwekenden Königs aufzunehmen. Und darum langweilen sie auch uns mit ihm. Selbst der Beste, den ich einst in seiner Haut gesehen habe, Reinhardts ausgezeichneter Menschenspieler Eduard von Winterstein, wußte nichts Rechtes mit dieser Aufgabe anzufangen und begnügte sich damit, eine müde vornehme Schwerkmut an uns vorüberzutragen. Es ist ja richtig, die Seele des Horatio bekommt durch eine der mächtigsten, tiefsten Begebenheiten der Bühne, durch die Kirchhoffszene im „Hamlet“, darinnen er die gefühlvolle Begleitung seines die Welt zerpfückenden königlichen Freundes spielt, eine melancholische Färbung. Aber auch nur so viel, wie es zu dem Wesen und dem Gesicht jedes Edlen gehört, der sich auf dieser harten Erde seine Sohlen und Hoffnungen abläuft.

Im übrigen ist etwas über seiner Schwerkmut, die ihn von vornherein zum Lebensgefährten des schwarzen Prinzen ge-

machte, etwas, was viel stärker ist als dieses äußere und seiner Seele: das ist das unüberwindliche, das rückbare Freundschaftsgefühl für seinen Prinzen, der durch Verstandnis verbunden ist. Auf diesen und seines Wesens muß der Schauspieler, dem das Glück zuteil wird, einen Abend lang Horatio sein lassen, seine Leistung stellen

Ist der Freund des Künstlers, des Dichters schöner, edlicher gezeichnet worden als in diesem Manne, den Himmel dem Prinzen Hamlet statt des Thrones, den er versagte, geschenkt hat. Es ist nicht jedem gegeben, Freund sein zu können. Aber vollends zum Freund des Dichters, wie Hamlet trotz seiner Verschen auf sich bekanntlich gewesen ist, gehört neben der Herzengüte noch eine Feinfühligkeit, die wenigen Männern ist. Und er ist dabei ein Mann, nehmt alles nur so, dieser Horatio, kein weichlicher Begleiter, kein Aufschwärmer seiner Königl.lichen Hohelt. „Denn du littest — als littest du nichts, indem du alles littest“, sein Prinz von ihm: Worte, die als Grabchrift auf der Brust der Stärksten des starken Geschlechtes dürfen.

Charakter sondert ihn von jenem Geschmeiß der Franz und Gildenstern, das jeder Hof wie eine obauß Fliegen heckt. Das hat der Menschenkenner gefühlt, noch eh' er es gewußt hat. Er spricht bevor er ihn zum Mitwisser seines spielerischen Unvermögens auf den König macht, folgendermaßen an, um



## 34 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

ihn noch einmal zu zitieren — wen zitierte man lieber als ihn? —:

„Seit meine teure Seele Herrin ward  
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,  
Hat sie dich auserkoren.“

„Da fing mein Leben an, als ich dich liebte“, sagte ein anderer einst ähnlich zu seinem Gefährten.

Horatio schmeichelt seinem Freunde nie. Selbst nach dem geglückten Theaterspiel, der Liebhaberaufführung im Schloß, bei deren Anschauen der König sich verrät, als Hamlet ihn voll Stolz fragt, ob ihm dies Stück, dessen Regisseur und bester Mitspieler er war, nicht einen Platz in einer Schauspielergesellschaft verschaffen würde, gibt Horatio zur Antwort: „Einen halben Auteil.“ Gerade der Widerstand, den der Prinz bei diesem Manne fühlt, der ihm nicht nach dem Munde redet, fesselt ihn an Horatio bis zuletzt, wie er ihn von Anfang an angezogen hat. Er weiß, dieser Mensch wird ihm nie nachschwätzen wie ein Papagei Polonius, daß die Wolke dort am Himmel einem Kamel, einem Wiesel und einem Walsisch ähnlich sehe, oder wie das Hespüppchen und Streberlein Osrick, der es im gleichen Augenblick sehr kalt und sehr schwül findet, weil Seine Hoheit der Prinz es befehlen. Hamlet verkehrt mit Horatio nur auf dem Wege der Bitte, der dringlichen Bitte, die nach Dichterart den Stärkeren, den Lebensgewandteren immer gleich mit den höchsten Ausrufungen und dringendsten Notschreien beschwört.

io ist auch kein bloßes Echo, das die Weisheiten  
Beistreichereien Hamlets gleichlautend, nur etwas  
widerhallt, wie er leider meist aufgefaßt und ge-  
wird. Man achte darauf, wenn man, angeregt  
diese seine Betrachtung, sich wieder einmal mit ihm  
einem Prinzen beschäftigen sollte, wie er an vielen  
seinen Widerspruch leise oder auch laut erklingen  
bis zu jener seiner tiefsten Bemerkung, die Hamlet  
im Zerstüßeln der Natur verwarnet, das ein Spund-  
eines Bierfassens mit dem Staub Alexanders zustopft:  
Dinge so betrachten, hieße sie allzu genau be-  
n."

er ist nie ein Schulmeister, unser Horatio, nie ein Sitten-  
und Moralprediger, wie es jener mitleidliche, eiskalte,  
erachte Antonio im „Tasso“ ist, diese traurige Lieb-  
gür der Ethiker bei uns, die Goethe dem ärmsten  
zu allen Unglücken seines Lebens noch nach dem  
angehängt hat. Horatio ist ein Freund, wie ich ihn  
en Menschen und Künstlern wünschen möchte, die  
ihr empfindsames Herz den Pfeil' und Schleudern  
itenden Geschicks mehr noch als die anderen Staub-  
nen eine Blöße bieten. Mag Duodezstaatssekretär  
io Montecatino, den die Geschichte nicht kennt, dem  
alls nur im Kopf eines Dichters gewesenen Horatio  
vandtheit und machiavellistischer Schlaueit über-  
gewesen sein, in einem war er ein vollkommener  
per gegen ihn, das ist in dem Verständnis für ein  
ostbares, unersetzliches Instrument, wie es die Seele

## 86    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

eines Dichters darstellt. Lörchter ist wohl selten auf den feinen Nerven eines Poeten herumgespielt worden als von jenem „vielerfahrenen Mann“, der sich gern als Menschenkenner gibt und ehren läßt. Wie man mit einem Künstler umgeht, das hätte er von dem schlichten Horatio lernen können, über den er sich sicherlich hoch erhaben gedünkt hätte.

Ich muß gestehen, daß mich die Zartheit, mit welcher der Mann Horatio dem Wesen des Dichters begegnet, der in der Haut des Jungen Hamlet herumwandelte, mehr ergreift als das meiste, was sich Heldentat nennt. Besonders rührend wirkt dies in der Kirchhofszene, wo er den verstörten Freund, der eben dem ihm sicher bereiteten Tod entronnen ist, wieder aufzurichten sucht. „Ein Spaziergang über die Gräber der Heimat“, denkt er, „wird den ans Land zurückgespienen bankrottten Königssohn am ehesten trösten. Die Toten tun dem verstörten Geist nichts mehr an. Sie verstehen ihn wie ich, der ich keinen Leidenschaften untertan bin und durch vieles Sinnen ein mildes Herz bekommen habe.“ Die kurzen Erwiderungen, die Horatio hier auf die bitteren Grübeleien des pessimistischen Prinzen gibt und die nüchtern auf dem Papier aussehen wie: „Ja, mein Prinz! — Nicht ein Lüttelchen mehr, mein Prinz! — Gerade so, mein Prinz!“ gehören zu den liebevollsten Worten, die zwischen Männern auf Erden gewechselt worden sind.

Er allein hat Mitleid mit dem kranken Prinzen, weil er allein Verständnis für ihn hat. Er weiß, ohne Lombroso

## 88    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

drücken. Ich muß gestehen, daß ich häufig ähnliche Wünsche gegen Hamlet hege. Aber das ist persönliche Vorliebe, wie gesagt. Jedenfalls sind Hamlet und Fortinbras, den sein Dichter übrigens nur kurz skizziert hat, völlig inkommensurable Größen. Das Bild des Mannes, das sein Schöpfer gegen den Träumer Hamlet als festen Hintergrund malt, ist Horatio. Mit seinen Augen sieht er und sollen wir den Helden sehen, und durch dies Stück taumelt. Denn er allein weiß, wie all dies geschah, und er allein kann reden, wie es zum Schluß heißt:

„Von Taten, fleischlich, blutig, unnatürlich,  
Zufälligen Verichten, blindem Mord  
Und Toden, durch Gewalt und List bewirkt.“

Horatio zeigt uns, daß man ein Mann sein und doch einen Dichter und sein Wesen verstehen und ehren kann. Ich hätte das himmlische Lächeln auf seinem edlen Gesicht sehen mögen, mit dem er die Superlative, die übertriebene Ausdrucksweise seines prinziplichen Freundes, diese: „Ich stehe dich an, Horatio! Ich beschwöre dich, Horatio!“ hingenommen hat. Und auch das leiser zwischen Abwehr und Bestätigung spielende Lächeln, das uns seine Darsteller leider meist nicht zeigen, bei der Stelle, wo der Prinz ihn fast umbuhlt, um sich seine Freundschaft fest zu versichern. Bis Hamlet selbst es gewahrt, dies seine Lächeln, und sich fast beschämt unterbricht:

„Du hast recht, mein Freund. Schon zuviel hier

von!" Da fühlt der einsame, arme Mensch, der Jammer ist, daß dieser Mann dort ihm gegenüber ihm für alles einsteht, selbst für seine eigenen Ehre und für seine Vermunft, die zu schwauchen beginnt. Denn der Polus hat die Rolle des Verirrten so vortreflich gespielt, daß er anfangt, an sich selbst zweigzweiden, und darum die Augen des Freundes zu Hilfe ruft, seine Augen, die diese Welt, die uns vorgemacht wird, klar wie der Tag wider spiegeln. Auch diesen höchsten Dienst leistet ihm Moratio ebenso sicher und gut, wie er als Freund ihm alle anderen Dienste erfüllt. Und zwar mit der Schnelligkeit des Mannes der That, der weiß, daß nur der hilft, der sofort hilft. Was auch Jammer bittend, stehend von ihm verlangt, er süßet es als Freund auf der Stelle aus: „Nimm schnell, daß wir die Dinge tun und treiben, wie es uns angeht!" sagt er so und ähnlich stets, wenn Jammer seine Freundschaft anzuzeigen hat.

Denn er — das nichtwacht, das nichtdankende Wort muß doch einmal heraus! — er liebt Jammer. Er verachtet etwas in dem Freund, das er nicht hat. Er blüht zu ihm heran, trotzdem dieser ein verachteter, jähleplich beglückter abgesetzter Polus ist, und ihm zu dienen weiß weniger Werth bringt, als ihn zu verraten. Er erkennt mit seinem hohen Gefühl im das Vernehmen die Majestät der Seele in diesem unglückseligsten aller Menschen, die Majestät, die sich ein König Othello mit allem Purpur und Hyacinth der Welt nicht geben kann. Er weiß, daß mit diesem erhabenen Geist Meister sprechen, die ihm selbst

einmal nicht Rede stehen wollen. „Der Geist, so stumm für uns, ihm wird er reden“, sagt er zu den Wachtgefahrten, nachdem ihnen Hamlets Vater erschienen ist. Das Höhere, das diesen Prinzen unwittert, den Hinterlist wegen seiner Krankheit von der Thronfolge ausschließen will, wird von einigen geahnt, aber verstanden nur von Horatio. Er weiß, was an dieser Krankheit wahr ist und nicht, und danach handelt er, indem er den Prinzen handeln läßt, sofern ein solcher Hans Trummer mit seinen Bedenkllichkeiten, seinen Erwägungen: „Wenn! Aber! Sofern! Vorangesezt, daß! In etwa!“ überhaupt handeln kann, und indem er ihm nur beisteht, sobald er es verlangt. In diese Handlungen vermeidet er ebenso wie in die Seele des Fremdes hineinzutappen. So überlegen dünkt er sich nicht, ein Geschöpf Gottes besser machen zu wollen, er, den der Dichter aufs wundervollste, wie die Figuren, die er liebt, folgendermaßen eingeführt hat:

Bernardo: „He, ist Horatio da?“

Horatio: „Ein Stück von ihm.“

Dieser Mann, den ein Hamlet als größten Gewinn seines Lebens in das „Herz seines Herzens“ eingeschlossen hat, tritt nicht an der Welt und ihren unglücklichsten Geschöpfen, den Menschen, herum. Am allerwenigsten aber an dem Unglücklichsten der Unglücklichsten, um in der heißgeliebten überspannten Redeweise Hamlets zu bleiben, an einem Dichter. Er betrachtet die Mitspieler um sich herum, ohne sie zu verachten. Und an den einzigen von

ihnen, den er achten muß, hängt er sein starkes hilfsbereites Herz. „Ein Gang zum Müßiggehen“, wie er auf des Prinzen Frage nach dem Grund seines Wellens am Hof ausweichend antwortet, hat ihn nach Helsingör gebracht. Er verschweigt, daß es neben dieser Lust am Zuschauen, die ihn wie später einen Montaigne in die Nähe der Fürsten treibt, noch die Liebe zu seinem Schulfreund Hamlet ist, die ihn hergezogen hat. Verschweigt es vielleicht sogar sich selbst. Ihm allein von der ganzen Hofgesellschaft ist der Prinz kein interessantes krankes Tier, sondern ein leidender Mensch, der höchstes Mitgefühl verdient und dem mehr als dies, dem Ehrfurcht gebührt. Noch der Hinterlassenschaft eines solchen erlauchten Gastes auf Erden ziemt Achtung und Liebe, selbst wenn es nur bekratzte Papiersezen wären. Horatio ist darum — und dies ist ein besonders glücklicher Einfall seines Schöpfers — der einzige, der sich auch der verlassenen Ophelia, die der Freund geistig desloziert und zerbrochen hat, auf das ritterlichste annimmt. Er führt sie schließlich zu der verhassten Königin, weil er sich sagt: „Sie ist am Ende, wenn sie auch einen Giftmischer geheiratet hat, eine Frau und wird die Verstörte besser als wir rauhen Männer verstehen.“ Wenn ich als Schauspieler nichts anderes zu tun hätte, wie als Horatio die kranke Ophelia vor diese Königin zu geleiten, so möcht' ich schon gern allabendlich auf der Bühne stehen.

Ein solcher Mann, das Kernbild eines Mannes ist es, der dann zum Schluß auch seinem Prinzen die Augen

schließen darf, die er als einziger so oft voll Statten gab.  
Und er tut dies, kurz und ungehört wie jetzt, mit  
den wenigen Worten, die nicht weniger als alle langen  
akademischen Lehrenteden eines Beffert und Mendelsohn  
wiegen:

„Du bleibst ein edles Herz — Auf! Nacht, mein Hüft!  
Und Engelscharen singen dich zur Ruh.“



## Jaques

(In Shakespeares: „Wie es Euch gefällt“)

Eugen Millan zum Dank für seine Bühnenbearbeitung

Ein sehenswerter Mensch. Der erste spleenige Engländer, der gedichtet worden ist. Er schwirrt durch dieses liederreichste Stück Shakespeares wie eine Eule durch einen Wald voll Singvögel. Schade! Die Ardenennen liegen zu weit, um ihn schnell aufzufinden. Besehen wir ihn uns in einem Journal, das er zu schreiben angefangen hat, um es nach kurzer Zeit wieder von sich abzustossen, wie der Hirsch sein Geweih an den Bäumen absetzt. Schaut mit!

## Im Urwald.

Ein Blödsinn von mir, einem verbannten Herzog hlerherzufolgen. Ich glaube beinahe, ich hab' es aus — Mitleid getan. Das sähe mir ähnlich. Aber warum nicht! Wer so lange Jahre wie ich den Wüßling gespielt hat, warum sollte der nicht einmal in die Wüste rennen! Ich hab' es eine Weile toll getrieben. Meine dünnen Beine können es bezeugen.

„Denn du bist selbst ein wüster Mensch gewesen,  
So sinnlich wie nur je des Tieres Trieb“

#### 94    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

äußerte sich mein Herzog gestern über mich. Dabei ist er nicht die Hälfte meiner Skandale. Indessen: Abwekung ergötzt. Wenn ich hier ein Buch zur Hand k<sup>ö</sup>mt' ich es auch auf lateinisch schreiben. Mir ergeht wie den meisten Leuten, wenn der Krieg ausgebrochen ist. „Es ist mal was anderes!“ sprechen sie dann fühlen sich einige Monate lang höchst wohl in dem Wschlagen der Zeit, von dem auch das Wasser in dem KBecken ihrer Seele ins Schaukeln gerät. Als ihret Sache ungemüthlich wird und sie seufzen:

O edle Zeit des Friedens kehre wieder!

Der Kaufsch ist aus. Die Bestie wird bieder.

In der That, ich entdeckte eine angeborene these Mel für das Landleben in mir, als ob ich des Virgillius gedicht zum Lobe des Dingers verschlungen hätte. O Mutter hat sich offenbar an einer Plage versehen, e noch mit mir durch die Welt spazierte.

Zur Malenzzeit, der lustigen Paarezeit,

Wann Vögel singen, streikellkel,

Süß' Liebe lebt den Mal.

Das ist ein Lied nach meinem Geschmack. Über Lieder müssen beim Landleben sein. Inklusivel Und ich mehr Minkens, den Tenor des Herzogs, als nichte fährten wsthätte, so wär' ich schon vor Melanchu diesem Medemier Wald gestorben. Soviel Bäume elinander, das ist fast so schlimm wie soviele Me beieinander. Als ich noch bei Hofe war, aber nemi an will ich nicht mehr denken. Ich habe mir i

ein echtes Waldvögel zu werden und mich diesem Revier wie ein Hase, der Kleinbürger in dieser öden Stadt, anzupassen. Ich will das Schwarze nicht mehr unter meinen Nägeln hervorkragen, sondern mit einem Trauerrand durch diese Bildnis streifen, bis die Verbannung meines Herrn und Herzogs aufgehoben ist und meine letzten Feindspitzen verschliffen sind. Beschreib ich indessen die Höhle, in der ich jetzt zwei Klaster tief unter einer Urgroßmutter von Eiche hause! Das wird mich in späteren Tagen über das Gliederreißen trösten, das ich unbedingt als Andenken an diese Walddtage heimbringen werde. Meine Nachbarn hler unten heißen Regenwurm, Fuchs, Marder und Maulwurf. Meine Bedienten sind zwei Feldmäuse, die mich nach allen Regeln ihres Berufes befehlen. Durch scharfes Beißen ins Ohrläppchen pflegen sie mich morgens zu wecken. Dann erhebe ich mich von meinem Tannenzlager, putze mir den Kleister des Schlafes aus den Augen, klettere aus meiner Versenkung und lege mich eine Stunde lang in die Quelle, bis ich weiß bin wie der Schwan, der Ledas Entzücken erregte. Wobei mich die Morgenmusik der Vögel auf ihren melodischen Schwingen von der Notkruste dieses Erdballs trägt, auf der wir ungeflügelten riesigen Insekten herumkrabbeln wie die Leichenwürmer. Wenn dann das Notkehlehen mir sehr leises feierliches Ständchen bringt und der Buchfink oben aus den Bäumen schmetternd wie ein Zirkusist seinen Choral von den Kirchtürmen auf mich herabbläst und der Pudel seine Flötenkunststückchen dazwischen schlingt,

PROPERTY OF  
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY  
LIBRARY

oh o oh! wie der Pfarrer jagt, um eine Pause zu gewinnen, oo oh! dann vergeß ich auf Sekunden meinen beständigen Kagenjammer, der mich seit meiner Geburt befallen hat. Denn unter uns gesagt, ich habe einen Narren an der Musik gefressen, wiewohl ich selber ganz Mißlaut bin.

„Wenn er, ganz Mißlaut, musikalisch wird,  
So gibt's bald Dissonanzen in den Sphären“

lautet ein Bonmot meines Herzogs über mich. Musik ist das einzige Heilmittel der Melancholie, gegen das alle anderen kümmerliche Latwergen sind. Insonderheit das Gegengift der Zerstreuung und der fleischlichen Vergnügungen, voluptas voluptatum carnialium in der Apothekersprache genannt, verstärkt nur das Leiden der Gemütsverfinsterung. Ich kann es bezeugen mit meiner harten Leber, meinem schwammigen Magen und meiner pelzigen Zunge. Ganz zu schweigen von meinem aus dem Scharnier geratenen Rückgrat.

Meine Jugend liegt hinter mir wie die des Augustinus, mein Alter liegt vor mir wie das des Lazarus.

Doch ich merke täglich mehr, daß dieses Naturheilverfahren, dem ich mich hier unterziehen muß, sein Gutes hat. Mögen meine gefühllosen Gefährten sich am Wildbret mästen, bis sie nach hinten und vorn ausstoßen! Ich nähre mich friedlich von Steinpilzen, Morcheln, Wachtoldern und Waldbeeren weiter. Alle Hofsleute sollten ab und zu in den Ardenner Wald verbannt werden. Unter diese Buchen, Birken, Erlen, Tannen und wie alle diese

ebenem Dامن hier heißen, denen man nicht fortwährend zu sagen braucht, daß sie anständig sind oder sich gut gehalten haben. Auch nein! Wie mir dies Komplimenten bei Jose zuwider ist. Es ist, wie wenn zwei Mäner sich begegnen, wenn à la com eine weibliche und eine männliche G-drang zusammenreffen. Ich will ein Mönch werden, wenn diese Verbannung meines Herzogs zu Ende geht, nur um nicht wieder in diese gewerbemäßige G-durchschreibefabrikation zu geraten.

Der größte G-dust, der jemals unter Menschen gelebt hat, ist doch der, der die Uhren erfunden und uns den Tag anzudeuten gelehrt hat. Das Beste, das Schöne, was uns mit unserem Leben gegeben ward, die Zeit, hat dieser G-putzbe, dieser Räuber, dieser Gotteslästerer, dieser Mörder, dieser Verräther, zu unserer Fama gemacht. Also seien Wesen hat er Kreaturen verknüpfen, die auf ein Zifferblatt wie auf ihren Wögen stiegen, nach dem sie sich zu richten haben. Man muß nun solch einen Mann bejehen, wie er solch einen Zeitmesser hervorgeht, mit bloßem Auge betrachtet und dann sehr weislich verkündet: „Seht ihr's an der Uhr.“

„Du seht seh, sieht er fort, der Gide Lauf.  
Vor eurer G-tunde war es große neun,  
Und nach 'ner G-tunde wird es ehe sein.  
Und so von G-tund' zu G-tunde reisen wir,  
Und dann von G-tund' zu G-tunde janden wir.  
Das ist das Lied am Ende.“

Meiner Freu! Soll solch ein Lied nicht besser in den

98    Eulenberg, Mein Leben für die Bühn-  
Hölle helfen, das Faß der Danaiden zu füllen, eh  
uns die Zeit in Stunden zerpfückt! Ich frage eben-  
nach der Uhr wie der Wald oder wie die Frauen,  
stets Zeit zu ihren Liebhabereisen machen. Besser  
man stellt das Leben nach seinem Herzen ein als un-  
glücklichseben gleichmäßigen Gang, mit dem die  
um uns stolziert. Dieser verliebte Jüngling, die-  
lando innamorato, der seit ehuliger Zeit durch den  
steht und bei Tag und bei Nacht die Bäume mit  
auf seine „Rosaliude“ behängt und verunziert, spott  
Uhren. Sein Palastschlag, dieser lebendige Chron  
in unseren Aldern, ist in der Wallung, in der er s  
findet, gänzlich unzuverlässig. Er könnte die Son-  
den Mond halten, wenn seine Geliebte ihm in d  
men hlug, und Sonne und Mond für zwei gleich e  
liche Paternen, gegen ihre Augen, wenn sie ihn an-  
würden. O all ihr meine Rosalinden! Wo si  
Zelten hln, da ich alter Monsieur Melancholle noch  
Amoroso war? Man könnte ebenfogut sagen, es  
vierzlg Jahren oder vor vierzlg Minuten gewesen  
arme Welt, die fast sechsansend Jahre alt ist, hi  
mich ehst schmachten sehen. Dieser Mund, den jetzt,  
Blick in den Bach mir zeigt, rauhe salzfarbene Bartf  
unwachsen, hat ehst Sonette an Sie, „die schöne  
unneumbare Sie“, gellspelt und wie ein Ofen Z  
lieder auf ihre Bräuen gesenzt. Ich glaube, ic  
wohl so ein dugendmal in der Rolle gestedt, in  
jetzt jenen guten Jüngling durch den Wald nah!

Mosallende rafen sehe. Man hat gut lacheln darüber, wenn man sich dem vorletzten Akt dieser siebenactigen Lebensstragikomödie nähert. 'Ich seh' mich schon in diesem vorletzten Stadium herumhassen:

„Will' auf die Nase, Mantel an der Seite,  
Die jugendliche Hoje wohl geschönt,  
'ne Welt zu weit für die verführmpften Lenden.  
Die kleine Männerstamme, umgewandelt  
Zum kindlichen Molante, pfeift und quält  
In seinem Ton.“

Psst! Leuschel! Ich hoffe vor solchem Kammerveld und vor der Tragödie den Alterd anfragen zu können, indem ein letzter Schlagfluß mich als Lohn für meine lebenslängigen Jahre vor diesem wie vor dem allerletzten Akt der köstlichen Prozeßion bewahrt:

„Vor zwecker Aludheit, gänzlichem Vergeffen,  
Obu' Aug', obu' Hahn, ohne Geschmack, obu' alles.“

Für die feucht und vollgelebten Jahre meiner Jugendzeit geh ich ein paar Näbchen jener alten miserablen Qualität mit Stenden hin. Ich habe keine Frau, die sich das Almmeckeln an meiner Pflege verdienen, noch eine Magd, die mich zum Lohn für ihre Hasersüppchen brechen mag. Mit dem „Fenckel“ in der Hand will ich den frühen Tod eines Weihen sterben! Und wenn die Natur zu lange zögert, kann man mit einer Jagdplute oder einer Handvoll Giftpflze des ihr letzten Verfahrens etwas abkürzen.

Als ich noch grün und gelenkig war, suchte ich durch

100 (Eulenberg, Mein Leben für die Bühne  
häufiges Reisen meiner Melancholie den Bahn  
zugehen. Aber ich habe gefunden, daß durch D  
die Quelle unserer Betrübniß nur noch mehr ge  
wird. Man beschäftigt sich in der Fremde viel st  
mit sich selber als daheim, wo man glatt in  
Männlichkeit oder in seinen Gewohnheiten ausgeht. M  
man durchaus auf andere Gedanken kommen will,  
man meist auf seine eigenen fixen Ideen zurück.  
Ich habe ein solches Magazin von Versprochenheit  
mir, daß ich sechs Narren davon ausschaffieren kö  
Ich begegne letztlich oft einem solchen gescheckten un  
lappten Gefellen im Walde. „Probstein“ nennt  
dieser Vogel und scheut auf eine abenteuerliche A  
hierherverflozen. Unsere Tollheit scheint überhaupt  
und mehr Leute hierherzugiehen. Denn täglich str  
zu diesem Walde Männer von Gewicht. Nichts i  
verrückt, daß es nicht seine Nachahmer und Bewun  
säude. Aber wenn wir nächstens auf vier Beinen he  
laufen, werden die Thiere auf zweien herinnstolzieren. E  
Narr, ille asinus, ist auf dem besten Wege, ein Vo  
werden. Er zieht schon den ganzen Tag mit einem Bau  
mädchen und ihren Fliegen durch die Landschaft und  
wie eine Wels in ihrem Gesicht herum. Er wird  
eher ruhen, bis ihm wie meiner ganzen Zeit die Erbs  
über den Kopf gewachsen ist. Ein verklebter Nar  
nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch. Ich u  
mich statt seiner als Narr verdingen, wenn — ja, i  
sich die Welt von mir die Wahrheit sagen lassen wi



Aber sie zwängt uns mit verbundenem Mund eiberzutreten. Stopfte mir nicht mehr Herzog, mehr verbannter Herzog, der doch allen Grund hätte, den Braten versalzen zu finden, gleich das Maul, als ich beginnen wollte, die angestechte kranke Welt zu besprechen? Wenn' eine Köchin naschhaft, und der ganze Stand wird dich schlecht beköstigen. Suche den König von Samothracien aus, und der Fürst von Mente wird dir einen Fußstich dafür verabreichen! Stimmt's etwa nicht?

Aber Widerspruchsgeist! In mir selbst mich einen Lügner, der seine eigenen Schwachstellen der ganzen Menschheit andichtet, wie mein edler sanfter Herzog mich foramiert hat. Mag sein! Ich habe meinen Puschel, was sag' ich, einen Wald von Puscheln und Kederbüschen, bunter und schiedlicher als die Ademenen im Akerst. Aber meine Capuen, meine Rappel sind mir lieber als die Äpfel der Malante, als die C-perlinge der Venna, als die Rasse des C-eunengottes und die zwölf Laten des Herkules. Hört: Ich lasse die Menschen und vergesse Frauen über einen verwundeten Ahsich. Ich liebe die Natur und kann keinen Frosch auffassen. Ich bin vollkommen diatonisch und streue mich über einen Dodelhauf. Ich verabsichere das Hofleben und vernehme nichts lieber als seine C-scandale und Gebräuche. Ich höre mich gern reden und kann mich nie lange unterhalten. Ich bin der schlechteste Gesellschaftler und studiere nichts als den Menschen.

Ich kenne die halbe bekannte Welt und laufe immer nur in einem Kreis herum. Ich springe mit meinem Geist herum wie ein Hengst und mag keine Längerin sehen.

Begrabt mich! Begrabt mich! Aber ich fürchte, meine Willen werden unsterblich sein und sich weiter unter den Söhnen Adams vererben. Ich ruhe unter der 750. Höhe linker Hand im Reddener Wald rechts vom Schlagbaum nach Ägypten. Wo ist ein Berrücker? *Duc ad mel! Duc ad mel!* „Hier sieht er mehr So Narren wie er.“

— Das ist sein Journal. Er selbst ist unbekannt geblieben. Einige Ollivart Textdreher behaupten, sein Dichter habe ihn nach dem Urbild des Grafen Essex, des bekannten Günstlings der Elisabeth, gezeichnet, aus dem Laube ein selbst für ihn schlechtes Stüch gemacht hat. Deutlich auch dieser sei ein vorwiegender Melancholiker gewesen, der sich zudem mit religiösen Einwandlungen geplagt habe gleich jenem Jacques, der am Ende seiner Komödie erklärt, in ein Kloster eintreten zu wollen, freilich nur, um dort die Neubekehrten zu beobachten. Andere wollen in dem Gemälde des trübseligen Sir John Nesbiter of Muthye im Hampton Court Palace, dem traurigsten englischen Modell Holbeins, eine gewisse Ähnlichkeit mit Jacques gefunden haben. Non liquet! Nur das eine ist klar, daß ein Nachfahre und Verwandter von ihm ein gewisser Lord Byron gewesen ist, der von sich gesungen haben könnte:

Ich ändre meine Pläne täglich, stündlich,  
Also telegt' ich wie ein Wechselr ed bezahlt.  
Ich bin heut nicht für morgen mehr verbindlich  
Wie Gese, der pridet, aber schnell verfehlt.  
Man gähet sich in sehr Weib, teils schrift- teils mündlich,  
Und wer sich glücklich preist, hat nur gepraht.  
Man laßt sich, und man mag sich doch nicht lassen.  
Bestehen wir's: das Leben ist . . bescheiden.

## Der Herzog in „Maß für Maß“

„Wenn Gott verkauft des Himmels Schwert  
Muß heilig sein und ernst bewahrt.“

Er ist das Schönste in diesem schönen Stück. Und sein Wesen und sein Gefühl wird für den Dichter, wenn man die Geburt eines Stückes mit der Entwicklung eines Wiers vergleichen will, wohl die Kernschelbe des ganzen Werkes gewesen sein.

Man spielt diesen Herzog meist als bloßen Mäsonneur des Stückes. Er ist es allerdings, wenn der Sieg des Guten die tiefste Vernunft des Weltgeschehens darstellt. Aber sein Schauspieler wird trocken wirken und langweilig, wenn er nicht aus seinem Herzen in diese Gestalt etwas von der Allgüte tränseln lassen kann, die Shakespeare ihr verliehen hat. „Ich fühle Neigung, allen zu verzeihen“, spricht er einmal gegen Ende des Werkes. Unendliche Milde, das ist der Grund seines Wesens. Und man fühlt, man weiß, trotzdem der Dichter es nicht mehr aussprechen läßt, daß er schließlich auch den frechen Büßling Lucio nicht hängen lassen wird, ebensowenig wie er den alten ehrlichen Mörder Bernardino nicht hat köpfen lassen. Wenn man den Bruch gestäubt und mit legendärer einer der vielen Wiener Mädchen verheiratet hat, die von

## Der Herzog in „Maß für Maß“ , 103

ihm geschwängert wurden, mag es nun ein Muthen oder die Teufel sein, welche andere sein, so wird der Herzog ihm sicherlich den Vordach als letztes eriparen. Trotzdem der König auf keinen mehr verzichtet ist als auf diesen Käseman, diese Schwandstange, der nichts heiliger ist und am allernützlichsten der Thron, so ist gleichwohl anzunehmen, daß er es bei der obgenannten Verfassung finden bewenden lassen wird. Was braucht der Schöpfer dieser bittersten Komödie nicht mehr zu betonen.

So viel ist ein solch freier Spruch wie Vindio gar nicht wert. Es geht aus den letzten Worten dieses unverschämten Gleichnisses hervor, in denen er sagt, daß die Frau, die ihn heiraten müsse, schlammig als mit allen Mänteln und Fodrasen belastet werde. Um diese Thron willen wird der Herzog auch in jenem Falle Gnade vor Recht ergehen lassen, wie er Montano wegen einem Augenverletzung gewährt. Abermals heilsam ist die Stelle im letzten Akt des Werkes, wo Montano um das Leben dieses Angesehen bittet, daß er durch seine Gemeinheit gegen Malbello, seine Unaufrichtigkeit gegen Claudio doppelt verurteilt hat.

Keine Männerlein oder Weiblein, die es wagten, ein Jemico, guteres Empfinden für sich in Anspruch zu nehmen als der Schöpfer der Ophelia und Desdemona, pflegen freilich diesen Akt als „peinlich“ zu bezeichnen. Es ist jener köstliche Augenblick, wo Montano sich bittend zu dem Herzog wendet, als er das Todesurteil über ihren Mann

anspricht, über eben jenen Angelo, der sie als seine Braut im Stich gelassen hat, nachdem sie ihres Vermögens auf dem Meer verlustig gegangen war.

Eben dieser kalte Eiskube, den sie gleichwohl nicht aufhören konnte zu lieben, hat sich dann in Isabella vergafft, d. ihm nun das Leben ihres Bruders Claudio bittet. Er verspricht Isabella die Erhaltung dieses ihr theuren Hauptes wenn sie sich ihm mit ihrem Leib hingeben würde. Und dadurch, daß sie, Mariane, in der Dunkelheit der Nacht die Rolle von Isabella spielt, gelingt es ihr, dem trotz allem immer noch geliebten Mann körperlich anzugehören. Und trotz dieses Opfers, das die vermeintliche Isabella ihm dargebracht hat, gibt der falsche Hund, seine Versprechungen missachtend, den Befehl, den Claudio am Morgen nach der Nacht, in der er die Schwester zu genießen glaubt menschlings hinzurichten. Dies alles weiß Mariane von Angelo, und dennoch beteuert sie, als der Herzog ihr nach dem Todespruch über Angelo den Rath gibt, von dem ihr zugefallenen Vermögen dieses ihres Gatten sich eine bessern Mann zu kaufen, in echter Weiblichkeit: „*Herr, ich wünsche keinen andern je, noch bessern.*“ Und zwei Verse später erklärt sie, alles verstehend, alles verzehrend, köstlich modern:

„Durch Fehler, sagt man, sind die besten Menschen  
Gebildet, werden meist mit so viel besser,  
Weil sie vorher ein wenig schlaun; so geht's  
Bleibet auch meinem Gatten.“

Ja, der Dichter wagt noch mehr mit ihr. Er läßt Mariane

sich, als dieses Leben nicht versangen will, hilfesuchend an Isabella selbst wenden, der das Mittelste von jenem Unglück geschehen ist. Mit einem wundten Räubeln, wie es nur Chafespeare um den Mund seiner Frauen zu zeichnen weiß, vernimmt Isabella dieses sonderbare Ausruhen, bis sie sich schießlich, gerührt von soviel Liebe, als Schmetterling mit Maclane verlehrt. Es ist ein wunderjam erquickendes Duett, das die beiden Frauen um den Mann, der ihnen nur Niedrigsten angesetzt hat, vor dem Herzog aufstimmen. Der Höchste selber kann eben im Emporsteigen keine schöneren Melodien von seinen Engeln vernehmen. Das Aufgesicht des Herzogs muß dabei wie die Blüte, die sich widerspiegelt, strahlen, wenn er gleich hinterher, um seine Rolle zu Ende zu führen, die fromme Lüge aussprechen muß: „Wer's Leben erweicht nicht nicht.“ So hat ihr Langst erweicht. Unter Tränen sieht er, wie sein Opfer geküßt ist, wie auch die Frauen gleich ihm bereit sind, alles zu vergeben, und wie Isabella, auf die er ihm am meisten ankommt, die Probe bestanden hat, wie ihn von ihm aufgelegt wurde. Nun darf er sie an seine Stelle auf den Thron ziehen, denn sie ist seiner würdig geworden.

Chafespeare hat sich und seine Auffassung von der Menschheit in der Gestalt dieses ebenso edlen wie milden Königs vereinigt, so daß Chafespeare ohne große innere Begeisterungskraft schon einfach darauf verfallen konnten, ihn in der bekannten Maske des Poeten wiedergeben. Er, der stillste Dichter aller Zeiten, spricht aus diesem Herzog

aus ihm hervor an die Lampe und hält den Fürsten dieser Welt den Spiegel vor in jenen gereinigten Versen am Schluß des dritten Aufzuges, die nur Durchschnittsschauspieler wie Psefferkuchensprüche herreden.

Es bedarf eines großen Seelenadels, um dieses Uebild eines vornehmen Herrschers wiedergeben zu können. Man hüte sich, mit der Kette, die der Herzog überlegt, ins leer Pastorale und Gesalbte zu fallen. Dies ist ja nur eine Ver-  
mummung, in die der Fürst sich begibt, aus Hunger nach Wahrheit, aus jenem schönsten Erleb eines Hohen, der den mächtigsten Kalifen des Morgenlandes Harun al Raschid sich nächtlich in schmutziges Bettlergewand hüllen ließ, um auf solche Weise die offenen Meinungen seines Volkes über sich vernehmen zu können. Aus der Kapuze des Mönchs muß immer der Adel des Herrschers hervorleuchten, bis zu jenem packenden Augenblick, da der kecke Lucio sie ihm abreißt, und nun der Goldbrokatglanz des Monarchen aus der falschen Haut schlummert, und alles geblendet von solcher Herrlichkeit zurückweicht.

„Du bist der erste Bube,

Der je 'nen Herzog machte!“

spricht der Fürst mit nobler Fronte den erschrockenen Lucio an und geht dann in Wirklichkeit daran, die andern, so weit es noch nöthig ist, völlig zu entlarven. Es ist ihm in diesem ganzen Spiel nur darauf angekommen, die aus den Fugen geratene Welt, die er beherrscht, wieder einzurücken. Er erreicht dies auf Umwegen und durch Prüfungen,



## Der Herzog in „Maß für Maß“ 109

wie sie nach der Lehre der Kirche Gott manchen Menschen auferlegt, ehe sie der Gnade teilhaftig werden. Er könnte kraft seiner Herrschermacht den Angelo sofort zwingen, die im Euth gelassene Mariane zu ehelichen. Aber er will ihn erst kennenzulernen und versuchen. Darum überträgt er ihm die Ertatthalterſchaft über Wien während ſeiner Abweſenheit und rüſtet ihn mit allen Vollmachten aus. Er will als Vertreter der höchſten Gerechtigkeit den Mann, den er trotz ſeiner Tüden ſchonen muß, wie Mariane ihn lieben muß, dazu bringen, ſich ſelbſt wieder mit der ehelich Verlassenen zu verſöhnen. Nur ſo allein kann noch ein Glück aus dieſer Verblüdung entſtehen. Denn eine erzwungene Gemehſamkeit würde die beiden ungleichen Eelen nie zuſammenbringen.


„Liebt ja Eu'r Weib! Ihr Wert gibt Wert dem Euren!“ ſagt der Herzog zum Echluch bedeutungsvoll zu Angelo und begnadigt ihn damit für ſein künftiges Leben.

Es iſt bezeichnend, daß gerade in dieſem Welt Ehaſſe ſpreekt, das die Milde ſetzt, auch die Gnade als höchſtes Attribut der Mächtigen geprieſen wird. Koſt ſchöner noch als Perzia im „Kaufmann von Venedig“ vor dem verbitterten Ehnloß ſingt Isabella hier vor dem kalt ſinnlichen Angelo den Klang der Gnade, die alle Kronen übertrumpft. Nur eine Frau mit ſolcher Zubringt des Geſchicks, mit ſolchem ungeſtörtem Glauben an das Gute iſt dieſen Herzog wert, der als der ideale Zuſchauer durch die wiſſe Komödie geht. Mithendwo, ſelbſt nicht in der ſeinen Signe Eir John Kalbſaſſe, hat ſich Ehaſſeſpree ſo

Mördern und Willkürn genügt als  
aus dem eine Heitermoderlust emporsteigt,  
Lust zu lachen rauben will. Nur spärlich  
humoristischer Lichter in diesem Lustspiel, in  
weilen von unheimlicher Leuchtkraft. So zu  
der Gestalt des phlegmatischen und vor  
Mörders Bernardino, den man im Gesinnung  
hat, und der gähmend erklärt, daß er sich  
lasse, wenn er Lust dazu habe und nächst  
niemals!

Im übrigen muß alle Heiligkeit des Wert  
Herzog ausgehen, der seine Güte über alle in  
leuchten läßt. Selbst den Tod weiß er ja sel  
eingebildeten Schrecken zu entkleiden in jener  
den dem Scharfrichter versallenen Claudio,  
die herrlichsten Verse Shakespeares erschein  
Der Schauspieler darf diesen Herzog nie selbst  
selbstgerechten, von sich und seinem Wert  
großen Herrn geben. Er ist einer der liebste  
bescheidensten Fürsten. Das merkt man aus  
Eingangsworten, mit denen er Angelo vor  
gilt, indem er dem Diener sagt: „Rufst hi  
weine, bittet Angelo zu kommen!“

Zugleich ist er der eigenen Schwächen und  
so eingedenk, daß man meinen könnte, seit  
in ihm und diesem seinem Stück das Wort  
Königs Lear: „Kein Mensch ist sündig“ in

wollen. Es kann auch sein, daß der Dichter in diesem, einem angeblich späteren Werk seine sittliche Uezeugung über die in England zunehmenden Puritaner zum Ausdruck bringen wollte, über diese törichtsten Jünglingsräuber, die für das englische Theater schädlich wie Menschenfresser für die Staaten werden sollten. Jedenfalls hat Shakespeare sich und sein Wesen in die Seele dieses Herzogs gesenkt, um den das ganze Werk als seinen Mittelpunkt treibt. Und wenn wir es also in seinem Hellsinnel betrachten, so erscheint uns der „Aufbau des Stückes“, dies Schema unserer Philologen, die vielleicht für das deutsche Drama das werden, was die Puritaner für das englische gewesen sind, ebensowenig verfehlt wie die Lichtstimmung eines gotischen Münsters oder die Komposition eines Rembrandtschen Gemäldes. 

## Parolles

(Die Hauptfigur in „Ende gut alles gut“)

Dies ist wohl der widerlichste Kerl, den der Dichter auf-  
gezeichnet hat. Ein Ohrseigenesicht, wie der verbürgerte  
Mensch von solchen Schensalen sagt, bei denen ihn nur  
die Rücksicht auf § 223 des Strafgesetzbuches, der Kör-  
perliche Mißhandlungen bedroht, vor Mauthellen zu-  
rückhält. Und doch muß es für einen richtigen Schau-  
spieler ein diebisches Vergnügen sein, solch einen Mistkerl  
wiedergzugeben. Ich sehe seine streche Bisage lebhaftig vor  
mir: halb Geck, halb Schmeiser. In seinem mit vielen  
Bändern behangenen Wams, das wie ein Prunkschiff  
und nicht wie ein Schlachtschiff aufgetakelt ist, und in  
seinen weiten, bunt unterfütterten, geschlitzten Pluderhosen,  
in die er zuweilen leise, kraftlose Seufzer streichen läßt.  
Ein Salonsoldat, wie sie sich nach dem Verfall des  
Rittertums in der Gefolgschaft mächtiger Herren gern  
herumzutreiben pflegten.

Auf alten Kupferstichen oder Spottflugblättern entdeckt  
man wohl solche damaligen kriegerischen Stutzer, mehr  
Wellchen- als Eisenfresser. Heutzutage pflegen sich der-  
artige Mißgewächse meist bei einem „Stabe“ aufzuhalten.  
Selten hat Shakespeare einen Menschen mehr durch andere

ligen Gejellen.

„Ich kenne ihn als ausgemachten Lügner,

Weiß, er ist Herr im Hausen, einzeln Menne.“

Mit diesen ausgeprägten Worten läßt er ihn gleich an-  
kündigen. Eine niedrige Akademikerle wohnt in diesem  
Büschlein, das sehr bißigen Hofsteteln, das er im steten  
Umgang mit Edelleuten sich angeeignet hat, dazu benutzt,  
sich vor allen Niedriggestellten wichtig zu machen und  
sie dank seiner höheren Stellung herunterdrücken. Wie  
haben in der Gegenwart die Bezeichnung „Nadeln“ dafür:  
Er katzbuckelt nach oben und tritt nach unten. Gleich in  
seiner ersten Szene mit Helena muß sehr sades Wesen,  
seine gezielte Gespitztheit und Nissigkeit herauskommen,  
obwohl sehr Dichter hier noch mehr Gewicht auf seinen  
widerlichen Hymlismus legt. Seine Sprache über das Jung-  
frauentum, beliebte Witz in jenen sittlich unbefangenen  
Zeiten zwischen Mann und Frau, müssen mit einer ge-  
wissen klebrigen Zudringlichkeit vergebracht werden. Kaum  
trifft er ein junges elternloses Mädchen allein, gleich muß  
er seine ausgelesenen Unanständigkeiten loswerden, die  
er zur Auflockerung bei Gesellschaften auf Lager führt  
und sicher schon tausendmal erzählt hat. Helena, ganz  
Liebe und Leidenschaft für ihren Vertrauten, hört kaum zu.  
Sie hat als kluges Weib Parolles längst durchschaut. Sie  
braucht nicht wie später Rosen erst noch zwei Mahlzeiten  
mit ihm einzunehmen, um hinter ihn zu kommen.

Übrigens im Anschluß an jenes erste Zwiegespräch zwischen

nach der Seite der Aemulanten vertritt, schlagfertig in der Unterhaltung ist dieser Parolles gar nicht. Ein Darsteller wird darauf zu achten haben, daß er jedesmal, wenn man ihm im Wortwechsel scharf auf den Leib rückt, unsicher wird.

Er kann nur plappern und charakterlos konversieren wie in seinem ersten Gespräch, das er im Palast des Königs mit Lafen führt, und in dem er diesem, um sich bei ihm einzuschmeicheln, schwächlicher, höfischer noch als Hauptminister Polonius, jene Schranze ohne Knochen, glatt nach dem Munde redet.

Sein Witz ist ebenso schwach wie sein Mut. Er stammelt, wenn er Geist zeigen soll, wie er zittert, wenn ihm Gefahr droht. Er ist der größte Feigling in der beträchtlichen Schar von Menimen, die Shakespeare lächelnd entworfen hat. Und Sir Hans Falstaff, der seinen Degen zerhackt, um einen martialischen Eindruck hervorzurufen, ist ein Löwenherz gegen ihn.

Wir kommen auf seine Feigheit noch zurück. Man kommt immer wieder auf sie zurück, wenn man ihn einer Betrachtung unterzieht. Schon in seiner Unterhaltung mit Lafen zeigt er eine ungehörige Menge jener unmännlichen Eigenschaft. Dieser greise Feuerkopf Lafen, der eigentlich „le Feu“ heißen könnte, ist neben dem grauen Kapulet, dem Vater der Julia, eines der sprechendsten Altmännergesichter, die Shakespeare gelungen sind. Nicht ohne künstlerische Absicht ist er gerade unserem schleimigen Gefellen gegenüberge-

stellt, den er in ein paar Zügen matt setzt, als einer der echten alten französischen Edelleute, wie sie mit der Hugenottenzeit ausgestorben sind. Ein feiner Schädel mit dem Epithet, den Henri Quatre zur Mode machte. Dem Wein gleicherweise wie einem geistreichen Gespräch zugethan, hat Lafau sich bei der Tafel eine Welle von jenem oberflächlich gewandt plaudernden Vurschen einnehmen lassen. Freilich von vornherein mit einem gewissen Mißtrauen wegen der Renommisterei, die Parolles von sich und seinen Reisen hermacht. Ein Kerl, der soviel Wind um sich verbreitet, ist mit Vorsicht zu genießen. In dem ersten ernstlichen Gespräch, das er nach der Wunderheilung des Königs mit ihm führt, in jenem Gespräch, in dem Parolles wie eine ölig geschmierte Maschine die Sätze weiterhaspelt, die ihm angegeben werden, erkennt Lafau den jämmerlichen Kern hinter dieser angepinselten Hülse. Er sagt es ihm gleich mitten in sein leichtes Gesicht hinein, was er von ihm hält: „Laß die sagen, Vursch, ich heiße Mann. Das ist ein Titel, zu dem das Alter dich ablehnen wird.“ Köstlich ist, wie der vollkommene Hofmann, der Parolles sein will, nun kniet: Er mußte nach solch einer Beleidigung, die mehr als „ein feiner Stich“, die eine grobe, durch häufige Wiederholung noch unterstrichene Beschimpfung darstellt, unbedingt nach dem Ehrenkodex jener Zeit Rechenschaft von dem anderen fordern. Aber in einen Zweikampf selbst mit einem schwachen Greise sich einzulassen, vermeidet Parolles unter allen Umständen. Er ist nicht aus sittlichen Gründen,

Begierde zu Leben. Er hängt von einer letzten Aufregung  
Baum schmarotzend zäh am Leben fest. „Laßt mich leben!  
Laßt mich leben!“ winselt er unaufhörlich in der Stunde  
der Gefahr. Geschickt auch im Falle Lases, weiß er sich  
hinter ein vorgeschobenes Bedenken zu verstecken, von dem  
er sich sagt, daß man es ihm noch zum Guten auslegen  
wird: „Ihr seid zu alt, Herr!“ lächelt er zu den Be-  
leidigungen, die ihm sein Gegner immer schwerer und  
dicker bis zum äußersten Schimpfwort „Schurke“ an seine  
im Answelken geübte Stirne wirft. „Trügst du nicht  
den Freibrief der Antiquität an dir . . .“ so täuselt  
er verlegen weiter, nachdem er großspurig erklärt hatte:  
„Was ich allzu leicht wage, wag' ich nicht.“ Aber der  
Stizkopf Lase läßt nicht locker. Er knetet den Feigling  
durch alle Marterwerkzeuge der persönlichen Ehrabschnei-  
dung.

Der Darsteller des Parolles muß hierbei immer mehr in  
seine Wänschhaut hineinwachsen. Er kann schweigen in  
den lassen Gegenbemerkungen, die er, mit seinem Köpfchen  
verlezt dabel herumrollend, zu äußern hat: „Gnädiger  
Herr, Ihr bietet mir das Sublimierte der Beleidigung!“  
stötet er. „Ich habe das nicht verdient, gnädiger Herr!“  
schmolzt er weich zum andermal. Und: „Gnädiger Herr,  
Ihr molestiert mich auf eine höchst verwundende Art“, seufzt  
er schließlich süßlich auf, als Lase es nur noch an einem  
Tritt in den Allerwertesten für ihn fehlen läßt.

Kaum dreht ihm aber Lase den Rücken, so fängt er auf



ihn zu schimpfen an und ihm Hache bis ins erste und zweite Glied zu schwören, Knechtsnatur, wie er ist und sich benimmt. „Ein Begleiter und Vasall jedes Grafen, aller Grafen“, hat er sich Laffen wunder wie weltmännlich vorgestellt. Er muß sich erst von diesem Plormachen lassen, daß es mehr sagen würde, wenn er nur eines einzigen Grafen Diener wäre. Wenn Shakespeare ein recht niederträchtiges Gegenstück zu dem braven Grafen von Kent, dem Gefolgsmann des armen alten Erlösungs Lear, hätte schaffen wollen, so wär' es ihm mit der Gestalt dieses treulosen Begleiters des jungen französischen Grafen Bertram geglückt. Parolles hegt nicht die geringste Liebe für seinen Herrn, ja nicht einmal die Abhänglichkeit eines Hundes für ihn. Als er sich von dem alten Laffen in seiner ganzen Niedrigkeit entdeckt sieht, bemerkt er den Kummer seines jungen Grafen über die Zwangsheirat, die er auf Befehl des Königs mit Helena eingehen mußte, nur dazu, um seinen Herrn in einen Krieg außer Landes zu setzen. Weil ihm die Lust in der Nähe von Laffen nicht mehr zuträglich erscheint, beschwätzt er Bertram zu dem Feldzug nach Toskana, wo man seine eigenen leeren Schwundeleien noch nicht kennt. Das häßliche Geschäft, die junge, seinem Herrn vor einer Stunde angetraute Frau zu belügen, übernimmt er, stets zu gemeinen weiblichen Diensten bereit, noch nebenbei. Denn ihm liegt alles dran, möglichst schnell aus diesem Lande, wo ein Laffen ihn jeden Augenblick öffentlich entlarven kann, zu verschwinden. Ihm wird, das weiß er bestimmt, der Krieg nichts an-

zu vergessen, müßt. Er wird sich auch als Hauptmann so wenig in Gefahr begeben, wie er es als Hofmann getan hat. Drum kann er getrost in das Feuer blasen, das in der Brust des zur Ehe genöthigten Vertram lodert, dem, was sonst den Männern der ersehnte Gipfel der Glückseligkeit erscheint, die Hochzeitsnacht, als tiefster Abgrund seiner Schande vorschiebt. Parolles stützt sich, indem er seinen Herrn vor den vergebens ausgestreckten Armen der in Ihn rettungslos verliebten Helena vorüber in die Soldateska treibt, auf seine vorgebliche große Kriegserfahrung, die er in so und so vielen Feldzügen gesammelt haben will. Wie prahlt er vor den in den Kampf ausrückenden Edelleuten, diesen jungen Recken und „Novizen des Mars“, wie er sie mit der Überlegenheit eines ausgedienten Veterans tituliert, mit seinen früheren Heldentaten, von denen keiner außer Ihm etwas weiß! Wie albern sind die genannten Titel, die er ihnen verleiht und die er durch ein halbes Duzend andere wie: „Edle Paladine! Allerliebste Bursche! Treffliche Degen! Meine Phönixe!“ noch widerlicher macht. Er gehört zu der ganz ekelhaften Sorte von Schmeichlern, die mit begünnernder Miene ihren Mitmenschen Artigkeiten sagen, aus denen sie selber noch für sich Kapital schlagen. „Es werden gewiß mit der Zeit“, so spricht er gnädig von diesen Edelleuten zu Vertram „recht herrliche Senatoren der Ehre werden!“ „Wie ich!“ überläßt er dabei dem anderen zu denken, während er mit der linken Hand lässig

der alten Krelegsmünze nestelt, die ihm um den Hals  
 am ist glatt auf ihn herabgefallen. Und es spricht  
 diesen gut gearteten Wrasen, den sein Darsteller gleichend  
 erfährerischer Sinnlichkeit spielen muß, daß es langer  
 edungskunst bedarf, um ihm Zweifel an dem Wert  
 Begleiters beizubringen. Erst als Parolles vor  
 Augen und Ohren sich als hundsgemeiner Ver-  
 entpuppt, sieht Vertram mit fast belustigter Verwun-  
 g seine Täuschung ein. In Frankreich weiß Parolles  
 noch als Welt- und Krelegsmann von dieser Einsicht  
 beiso vieler Tapferkeit Achtung einzulösen, so daß  
 ihm, dem Rat des erfahrenen Begleiters folgend, unter  
 Beifall die neue kriegerische Laufbahn beginnt.  
 „Bravo! Corraggio!“ spricht Parolles in der geleitetsten  
 holdvoll gedehnt auf seinen zum Kampf aufbrechen-  
 Herrn herunter. Und Prinz Eugen kann von der  
 seines Ruhmes nicht gnädiger und gepantzer den  
 en Fürstensöhnen zugehört haben, die wie der junge  
 ihm geschickt wurden, um von ihm die Heldenthat-  
 zu erlernen. „Bravo! Corraggio!“ Da sind nun  
 Worte. Und doch beneide ich den Schauspieler in  
 usend Jahren noch, der diese Phrase loslassen darf,  
 s in die kleine Hebe ganz Suchtsamkeit, diesen geist-  
 Schlachtfeld ausstoßen kann: „Bravo! Corraggio!“  
 er ein paar Szenen später sich mit der Redensart:  
 ein kein Freund von vielen Worten“ verabschiedet,  
 sich, um in den Kampf zu stolzieren.

Dann folgt der Zusammenbruch dieses Talmihelden, der wie ein Glave seinem tapferen Herrn die Arena des Kriegesruhmes öffnet. Wir erleben seinen tragikomischen Sieges- einzug in Florenz. Er schneidet ein ganz verdrießliches Gesicht. Denn er hat draußen im Kampf, dem er sich möglichst schnell entzogen hat, beim Fliehen, o Schreck! — die Trommel verloren. Für ihn offenbar das wichtigste Zubehör eines Kriegers. Denn wenn er seine Taten, die er nie getan, nicht einmal mehr austrommeln kann, so wird sie ihm keiner glauben. Hierauf geschieht die Überflutung und Bloßstellung dieses Trommelhans. Bei dem lächerlichen Unternehmen, die verlorene Trommel wiederzu- erobern, fangen die französischen Edelleute, die ihn nun wie Laffen erkannt haben, unter allerhand Possen den feigen Gimpel auf. Mit verbundenen Augen schleppen sie ihn vor Bertram als den für ihn vermeintlichen feindlichen Feld- herrn. Und hier legt er nun die schamloseste ausführlichste Beichte ab, indem er ohne jeden Zwang, ohne die mindeste Tortur sogleich alles ausplaudert: Die Stellungen, Ein- teilungen, Kommandos, Anzahl der Soldaten usw. Soldaten eigenen Herrn schont er dabei am wenigsten. Wie aus einem umgestülpten Uratfaß läuft alles, was er an Haß und Schmachsucht verborgen hielt, aus ihm heraus. Köstlich ist der Augenblick, wo man ihm das Tuch von der Stirn abbindet, und er verduzt sieht, was er ange- richtet hat und bei aller Meisterschaft im Lügen nicht mehr ableugnen kann. „Guten Morgen, edler Haupt- mann!“ so begrüßt ihn Bertram trocken geringschätzg.

Und nun fliegen die „Pflammen“ der anderen Soldaten ihm nur so an den Kopf. Wäre noch ein Mann von Selbstachtung in dieser Puppe eines Ailegammannes, so würde er sich, was das ganze Heer von ihm erwartet, nach dieser Schande mit seiner Schärpe erdrosselt haben. Auch Parolles denkt nicht daran. Mit der Hauptmannschaft ist's aus, das weiß er. Darum beschließt er, als Mann den neuen Lebenslauf zu beginnen. Also als das einem rechten Mann verächtlichste Wesen. Der Schauspieler muß sich hüten, an dieser Stelle des Gewebes komisch oder gar lebenswürdig zu wirken. Parolles ist einer von den unfrechen, schamlosen Geschöpfen, die nichts niederzwingen kann, weil sie eben nichts sind. Daher bleibt er auch in seinem völligen Bankrott widerwärtig. Und schmerzlich bis ans Ende läßt ihn sein Dichter auch noch den letzten Akt verunglimpfen, durch den Parolles wie ein häßliches Netzwerk vorüberhuscht. In der Zengenausage, die man zum Schluß von ihm verlangt, ist er eben so unsicher und haltlos, wie er es vorher gewesen ist.

„Anfang schlecht, alles schlecht“, könnte man, den Titel seines Stückes umdrehend, von ihm sagen.

Mit kläglichen knechtischen Mäxlingen kriecht er schließlich als Possenreißer bei seinem Todfeind, bei Vases, unter, der, solange er Lust daran hat, seinen Copaj mit ihm treiben wird.

Man ersieht in unseren verführten Theatraläusen fast vor der Genusankelt, mit der Shakespeare einen so vollkommen unsympathischen Keel aufgemalt hat, ein Bild.

122    Gulenberg, Mein Leben für die

an dein aber auch kein gutes Haar zu finden  
man bewundert zugleich die sichere Hand für  
die nur an einer einzigen Stelle, ich meine  
volles nach seiner Blossstellung mit zwei Be-  
kann spricht, bei der Zeichnung seines verächt-  
geizt hat.

Leb' wohl, Parolles! Man kennt deine hohe  
Gestalt kaum hinter den welt mehr in die  
getretenen Figuren des größten dramati-  
schers. Möchte dich mein Fußtritt, de-  
ständtlich voll versetzt habe, wieder mehr zu  
bringen!

Gutachten des ehrsamten Ritters  
Horatio über den Geisteszustand des  
Prinzen Hamlet

Ein Hoher Gerichtshof unserer Königl. Majestät Fortinbras I., Beherrschers von Dänemark durch Gottes Fügung, hat mich, Euren untergebenen Diener Horatio, aufgefordert und durch Citation ersehen, ein Gutachten über den geistigen Zustand Seiner Hoheit weiland des Prinzen Hamlet von Dänemark abzugeben. Es haben sich nämlich unter den Papieren des verstorbenen Prinzen zwischen einer großen Reihe von Versen aus seiner königlichen Feder Ansätze zu einer letztwilligen Verfügung Hamlets vorgefunden, Ansätze, die dann freilich plötzlich abbrechen und statt in einer testamentarischen Bestimmung willkürlich in einem Sonett auslaufen und endigen, einer Versart, die der heimgegangene Prinz besonders geliebt hat. Der Hohe Gerichtshof zu Helsingör gieng bei der Einforderung dieser meiner Ansicht von der Meinung aus, daß ich, als der beste und treueste Freund des gewesenen Hamlet, den er unter allen anderen der eigentlichen Sprache seiner Seele gewürdigt hat, auch die geeignetste Person sei, über die geistige Beschaffenheit des Prinzen Aussagen zu machen und Urtheile zu fällen. Der Hohe Gerichtshof

## 124    *Eulenberg, Mein Leben für die Bühne*

des jetzigen höchstverehrlichen Königs Fortlebens hat damit in leiser, aber einem gewissen Hofmann nicht unverständlicher Weise in seine Aufforderung die Warnung für mich hineingelegt, nicht etwa aus den noch warmen Gefühlen der Freundschaft in meiner Brust für Hamlet mehr in meinem Gutachten zu sagen, als ich vor Gott und Seiner Königlichen Majestät zu Helsingör verantworten könnte. Dies ist nun nachfolgend meine ergebene Ansicht von der Eigenheit des Gemüthes und Geistes meines ausgelöschten Freundes, wie ich sie durch einen Schreiber habe zu Papier bringen lassen und hiermit einem Boten zur Übergabe an einen Hohen Gerichtshof aushändige. Ich selber vermag nicht in persona zu Helsingör zu erscheinen, weil eine schmerzhafteste Krankheit, eine Entzündung der Venen und Nerven, die ich mir durch das aufgeregte Leben am Hofe und die Eindrücke jener letzten großen und gräßlichen Ereignisse, nicht zuletzt durch den Kummer um Hamlets frühen Tod zugezogen habe, mich auf meiner väterlichen Burg in Jütland auf den Rücken und ins Bett geworfen hat:

Der Hohe Gerichtshof unserer Majestät zu Helsingör hat seine Bedenken gegen die Vollstreckung des prinzlichen Testaments in die Frage klausuliert: „War der geistige Zustand des weiland Prinzen Hamlet von Dänemark ein derartiger, daß er imstande war, ein rechtsgültiges, ihn und uns verpflichtendes Testament aufzusetzen?“ Wobei die Gnade unseres Monarchen bejahendenfalls von der



Nichtbeachtung aller vorschristmäßigen Formeln Abstand zu nehmen geruht hat.

Ich, Unterzeichneter Horatio, bekenne mich von vorüber-  
ein des römischen Rechtes nicht so kundig, um diese Frage  
als ein Gelehrter beantworten zu können. Soweit mein  
Verstand in derlei Dingen reicht, kann ich nur erklären,  
daß bei dem Prinzen Hamlet bis zu seinem letzten Augen-  
blick Zustände klarster, ruhigster und nüchternster Be-  
obachtung seiner selbst und der Welt um ihn mit Stunden  
wechselten, in denen er wie im Fieber war und mit der  
Welt, wie sie durch uns Menschen geordnet wird, aus  
dem Takt geraten schien. Und dies habe ich fürwahr  
nicht erst in jenen letzten Zeitläuften nach dem Ableben  
seines verehrungswürdigen Vaters an ihm beobachtet, nein,  
schon in Wittenberg auf der hohen Schule, wo sie ihn  
den „tollen Prinzen“ nannten, ist mir mancherlei, das  
diesen Namen rechtfertigte, aufgefallen. So, wenn er  
plötzlich aus einem Hörsaal auf allen vieren herausge-  
laufen kam, oder wenn er auf einmal auf den Straßen  
stehenblieb und wie aus Träumen aufgewacht, laut:  
„Alexander! Cäsar! und Hamlet!“ schrie und einem  
dann zähneschnatternd, prüfend in die Augen sah. Noch  
mancherlei derartige Grillen seines prinzlichen Gehtens  
wüßte ich aus der Erinnerung verkleinert oder ver-  
größert wiederzuerzählen. Zum exemplum die Ge-  
schichte, wie er, um eines Tages eine Heldentat zu  
verrichten, einer Frau das Kind aus dem Arme riß,  
es in die Elbe, einen Strom jenes Landes, schleuderte,

um es gleich darauf fließ wie ein Hund wieder unverfehrt aus dem Wasser zu holen.

Aber ich fürchte die Geduld und das Ansehen eines Hohen Gerichtshofes durch die Aufzählung solcher sonderbaren Streiche zu beleidigen. Was ich damit sagen wollte, ist dies, daß Prinz Hamlet den Verkehr mit sich selbst, den wir alle mit uns unterhalten, oftmals in einer das gewöhnliche und erlaubte Maß überschreitenden regen Weise unterhielt. Demzufolge er gerne, wie wir dies in südlichen Ländern vor Beginn der Gasten sehen, mit sich selber Maskerade spielte und ein anderes Wesen, als er von Natur hatte, anzulegen beliebte und ihm nichts in der Welt über die Kunst des Schauspiels zu gehen pflegte. Wie weit er diese Liebe, sich zu vervielfältigen, über den Anstand und das vernünftige Verhalten hinaustrieb, das zu entscheiden möchte mir, seinem einzigen Freunde, am schlechtesten anstehen.

Gleichwohl hat ein Hoher Gerichtshof, dem ich mich wie dem Willen meiner Königl. Majestät in Demut unterwerfen muß, diese Entscheidung im Falle des vorliegenden Testaments von mir gefodert. Ich muß demnach, ehe ich das Testament des toten Prinzen näher betrachte, die Tugenden, die Klugheit, die Mäßigkeit, den himmelhohen Flug seiner Gedanken, seiner Seele, die ganze Sonnenseite der erwähnten Schatten rühmend benennen, ob ich gleich weiß, daß es die Rechenkunst des Gedächtnisses irremachen würde, ein vollständiges Verzeichnis seiner guten Eigenschaften aufzustellen. Denn trotzdem er wie ein edler

Stein in vielen Farben schillerte und oft ohne Halt von einer Lanne in die andere purzelte, war doch im Grunde eine große Beständigkeit in allem, was er that und sagte, und von einem Menschen, der so sich selber treu blieb, dürfte man wohl annehmen, daß er auch als Monarch das Vertrauen seiner Untertanen gerechtfertigt hätte. In Wahrheit sah ich nämlich während der kurzen Zeit meines Aufenthaltes am Hofe des Königs Claudius alle anderen noch mehr schwanken als meinen seligen Prinzen, aus dessen Mund ich niemals eine Lüge vernommen habe, so daß man auf ihn ein Reich wie Dänemark hätte aufbauen können, wenn anders der Allmächtige es gewollt hätte. Seine Knebeln gegen die liebeizende Ophelia, die Tochter des von ihm ermordeten Polonius, die ihm die vielen Freunde, die Enkel, ob er gleich tot ist, noch beim Volke hat, immer wieder vorhalten, dürften mehr eine Folge seines Mißtrauens gewesen sein als die Schuld einer schlechten, grausamen Seele. Sah er doch, merkte er doch, daß selbst diese reine zarte Jungfrau sich von ihrem Vater, der, was man auch sagen mag, ein Nichts gegen meinen Prinzen war, ohne Bedenken zur Angel machen ließ, ihn als Tollheit einzufangen. Noch jetzt, da der Mond neunmal zwischen jener Zeit und heute gewechselt hat, entsinne ich mich des schmerzlichen Blicks seiner Augen, als er ihr bei jener berücksichtigt gewordenen Vorstellung im Palaste sagte: „Es ist kurz wie Frauenliebe.“ Ich habe nie etwas Traurigeres gesehen noch gehört.

## 128    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Was nun neben einer solchen Treue zu sich selber die Sicherheit des Willens bei Hamlet anbetraf, auf welche Frage es einem Hohen Gerichtshof am meisten angestanden scheint, so ist dieses schwer mit einem einfachen bestimmten „Ja!“ oder „Nein!“ zu entscheiden. Ich glaube wohl, daß in Augenblicken der Schwermut, in denen er, wie er selber sagte, sich „Löwenfrauk“ fühlte, sein Wille zu schwach war, sich nach einer Mordel zu bücken. Aber ich weiß nicht, ob man ihm wegen solcher wunden Momente seines Lebens, denen wir übrigens fast alle großen Männer der Vergangenheit ausgesetzt sehen, die Fortkraft, die erste Tugend des Mannes, absprechen darf. Er tat seine Thaten nur auf seine absonderliche Weise, er handhabte seinen Willen mehr mit Maaße und Delik nach Art italienischer Fechter als wie eine plumpe deutsche Art, die ohne Überlegung zuschlägt. Zum Vollkommenleger, zu dem jener Partes sich aufwarf, fehlte ihm, dem königlichen Geblüt, die Gabe, mit niedrigen Leuten wie mit seineogleichen zu verkehren, und auf solche Weise vermochte er die Beliebtheit, deren er sich versiente, nicht auszunützen. Darum machte er, von der nächstlichen Stunde an, da sein Vater ihm unsern der Begräbnisstätte auf der Terrasse erschienen war, als einzelner auf den König, seinen Oheim, Jagd, auf einem Boden, der voller Vöcher, Schlügen, Weiden und Neze für ihn war. So daß man sich bluterdrein fragen muß, wer von den beiden mehr von dem andern verfolgt und bedroht worden ist, der Jäger oder der Gejagte. Wie wir aber ein Tier, dem nach-

gestellt wird, eine unfehlbare Karte zum Vorhube annehmen sehen, so sahen wir auch unseren Prinzen Hamlet sich unter allerhand Absonderlichkeiten verstellen, die sämtlich freilich aus seinem eigenen Innern heranzuwachsen. Er brach dieses Verstellspiel erst ab, als er besürchten mußte, für toll erklärt zu werden und damit des Spieles gegen seinen Oheim verlustig zu gehen, wie denn in uleren Volke schon gehabt die Rede von seiner Verrücktheit glog. Ich gebe freilich zu, daß ein Mann in dieser ganzen Sache anders hätte handeln können, wenn eben nicht dieser Mann „Hamlet“ geheißen hätte, das will heißen, ein Gelehrter, ein Dichter, ein Hofmann, ein Philosoph, ein Königssohn, ein Trümmer, alles zusammen und durch einander gewesen wäre, wie kein Mausebold und Mausegänger.

Ob nun die fraglichen Papiere, unter denen man den Entwurf zu einem Testament des Prinzen gefunden hat, zu den Schreibereien gehören, die Hamlet offenbar, wie seine Mese an Ophelia, um seine Feinde zu verführen und zu verhöhnen, verfaßt hat, die Frage muß ich einem hohen Gerichtshof selbst zur Entscheidung überlassen. Ich möchte nur, ohne, wie gesagt, meine Meinung irgendeine bestimmend vorzudrängen, das Testament selbst zum Schluff eine Welle mit ehren Flagen besäumen:

Zunächst: Die beiden ersten Bestimmungen, daß man an allen Straßenkreuzungen in Dänemark Denksteine für seinen Vater, den verstorbenen König Hamlet, setzen solle, und daß man fernerhin auf dem Grabe seines Oheims, des

von ihm ermordeten Königs Claudius, allabendlich um die Stunde nach Sonnenuntergang eine Wagenmusik veranstalten möchte. Diese beiden Bestimmungen dürfte die Weisheit unserer glorreichen Majestät des Königs Fortinbras am besten beurtheilen können. Hinsichtlich der beiden letzten Verfügungen, denen zufolge er mir, seinem einzigen Freunde, drei Schlösser im Lande Sansumiseno vermacht und eine Leibrente von jährlich tausend Dukaten ausgesetzt hat, erkläre ich von vornherein, daß ich darauf zugunsten der Krone feierlich Verzicht leiste. Mein väterliches Erbe befriedigt mich und mehre wenigen Wünsche, die ich nicht mehr durch ein Verweilen am Hofe wider meinen Willen und gegen die Weisheit der von mir am meisten nächst Hamlet geliebten stoischen Philosophen vielfältigt sehen möchte. Ganz abgesehen davon dürfte es schwer halten, dieses von ihm erträumte Land Sansumiseno in dieser Welt zu entdecken. Will mir die Gnade meines verehrten jetzigen königlichen Herrn eine Freundschaft erweisen, so bitte ich mir den Degen aus, mit dem Hamlet zuletzt focht, und jenes Sonett, dessen Abschrift mir nebst der Aufzeichnung jener letztwilligen Verfügung des Princes Hamlet, der mir minutenlang König gewesen ist, zur Begutachtung zugestellt wurde und das folgendermaßen lautet:

„Hier Pappeln pflanzt um meine Gruft zum Zeichen,  
 Daß hier ein armer Mann wie Hamlet ruht.  
 Sie nähren sich von meinem schwarzen Blut,  
 Als sie vier Säulen gleich zum Himmel rechen.

Dann rauschen sie, wenn Winde durch sie streichen:  
Es ist mein Geist, mein halber Heldenmut,  
Die in dem Leben ungelöschte Blut.  
Ich muß bei Plutos Schatten einsam schleichen.

Ich mag mich nicht zu den Heroen drängen,  
Bin ich wie sie auch Kranz und Herold wert.  
Dem Born Achills ward ein Homer besichert,

Er lebt in seinen ewigen Gesängen  
Wie ich in jener Pappelblätter Klängen,  
Bis mich ein Dichter ehrt gleich jenem ehrt."

## Tubal

Viktor von Kohlenegg zugeeignet

In jenen seligen Zeitläuften, als es mir noch vergönnt war, zuweilen auf den Brettern zu stehen, die manchem mehr als die Welt bedeuten, sah ich eines Abends einen Darsteller des Tubal in Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ wehmütig verkniffen aus seiner Rolle in seine Garderobe schleichen. Ich stellte mit Befriedigung diese Bewegung in ihrer Deutlichkeit als die beste fest, die er am ganzen Abend verspendet hatte, und fragte ihn nur mit leisem Vorwurf, soweit man sich so etwas überhaupt gegen solch empfindliche Wesen wie Schauspieler erlauben darf, warum er nicht ein wenig von dieser starken Ausdrucksfähigkeit in seine Rolle selbst gelegt hätte. „Was wollen Sie?“ gab er von seiner Höhe zur Antwort. „Für ein solches Nötlchen soll ich mich anstrengen!“ Und dann setzte er zu seiner völligen Entschuldigung noch hinzu: „Zudem war' es dem Darsteller des Othello gar nicht recht, wenn ich mich vorgedrängt hätte. Dem Publikum kommt es doch nur darauf an, den berühmten Gast zu sehen.“ Ich weiß nicht, was der berühmte Gast — ich glaube, es war der als Othello wild und darum vortrefflich wirkende Rudolf Schildkraut — dazu gesagt hätte. Aber



daß der hochseltne Dichter des königlichen Kaufmanns in einen gelinden Schüttelfrost über diese Äußerung geraten wäre, das weiß ich bestimmt.

Für Schauspieler, die noch nicht gelernt oder gefühlt haben, daß sie ihre Mitspieler durch nichts mehr unterstützen können, als dadurch, daß sie selbst gut spielen, sei es ausgesprochen, daß Tubal, Chylord's Freund, in der einzigen großen Eigene, die er hat, ebenso wichtig ist wie Chylord selber. Ich sehe ihn ganz deutlich vor mir, diesen Tubal, diesen schlauen Hebräer. Und wenn ich mich schmeikeln und annalen könnte, so wüßte ich gleich, wie seine Maske zu machen wäre. Einen Bart würde ich mir ankleben von einer schmutzig grauen Farbe. Oben weniger des Alters wegen, denn ich denke mir ihn jünger, vielleicht gar ein ganzes Jahrzehnt jünger als Chylord, den fünfzig- oder Sechzigjährigen. Sondern genau, weil er fortwährend mit seinen nicht immer sauberen Händen an seinem Bart herumstreicht, wie Männer es zu tun pflegen, die sich selbst sehr gern haben. Die Haut wüßte ich gelbweißlich färben. Denn ein Mensch wie Tubal laugt nicht viel in der Luft herum und ist eher ein wenig lichtscheu. Nur in den finsternen Gassen des Getto lebt er gern mit etwas eingekalkten Beinen herumzustehen, von Laden zu Laden zu gehen und zu schwätzen. „Ne!“ zu machen, wie die Türken dies nennen. Darum ist man auch schon gewöhnt daran, daß er Neugierkeiten weiß und Nachsichten herumträgt. „Nun, Tubal, was bringst du Neues von Genna?“ ist die erste Frage, die Chylord an ihn stellt.

## 134    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Und man fühlt, wie Tubal wichtig mit seinem Daumen seine Lippen aufblättert, während die unteren Finger wieder in dem schmundeligen Bart herumwühlen: „Ich bin oft gekommen an Orte, wo ich habe gehört von Iherl“ packt er nun aus. Bezeichnenderweise läßt sein Schöpfer ihn mehr menscheln als den vornehmeren Ehylock, der häufiger mit christlichen Kaufleuten umgehen muß als der andere, der weniger Begüterte von seinem Stamm.

Aber, um Tubals Nase zu vervollständigen, bei seiner Nase, an der seine gewöhnlichen Darsteller mühsam herumkleben und wölben, würde ich mich weniger aufhalten. Denn ob sie etwas mehr oder minder krumm ausfällt, ist gleichgültig. Höchstens ihre Lächer würde ich recht breit und die Nästern recht mächtig zu machen suchen, wie sie Menschen haben, die gern Menzigkeiten aufschmuppen. Aber mit seinen Augen würde ich mich lange Zeit zu beschäftigen haben: Denn eines von ihnen würde ich groß, heiter und freundlich malen und das andere klein, listig und böseartig. Denn mit einem lachenden und einem schielenden Auge gleichsam angetan schiebt er sich durch dieses Dasein hindurch. Die Stirn über diesen beiden Augen braucht nicht gerade hoch zu sein. Denn allzuviel, was einen hohen Raum beansprucht, hat er nicht dort oben aufgespeichert, und mit kabbalistischen oder chassidischen Fragen beschäftigt er sich nicht. Aber trotzdem muß sie runzlig sein, diese Stirn, wie die eines Mannes, dem manches quer gegangen ist im Leben („Ja! Andre Menschen haben auch Unglück“), und der sich, wenn auch über

nichts anderes, so doch stündig über den verkehrten Lauf der Welt seine Gedanken gemacht hat. Dann würde ich ihm noch ein Häppchen über die nicht gerade üppigen, schon leise ergauenden Haare setzen, ihm einen selbstlich sauberen Kasten ansehn — denn ein Mann wie er hat es nicht gern, wenn die Leute hinter ihm herreden, wenn es auch nur über seine Kleidung wäre. Und Zubal in seiner äußeren Erscheinung stünde da!

Wissen wir nun unsere Augen zu, wie er es so häufig mit seinem einen kleinen Auge zu tun beliebt, und beschauen wir ihn mit dem Auge unserer Augen, mit dem Spiegel in uns — nennt's Intellekt, nennt's Gele! Name ist Gehalt und Reich, Gefühl ist alles! —, mit dem wir die Wesenszüge unserer menschlichen Mitwesen aufnehmen! O, was für ein merkwürdig gemischtes, gutathiges und widerträchtiges Geschöpf wächst da vor uns auf! Wie reist hatten wir, ihn mit zwei Augen anzustarren, von denen das eine so verschieden von dem anderen ist, wie das des Polyphem von den Augen des Apollo. Um bei seiner Niedertracht zu bleiben, ich muß gestehen, daß ich unter allen Bühnengestalten kaum einen häßlicheren Kerkel finde als diesen Zubal. Wie eine Mücke spitzt er das Gift seiner bösen Nachsichten in die Ohren des betrogenen Vaters Shylock. Dann freut er sich mit jener gemeinsten Art der Freude, die wie Halbblut, sollt' wir uns noch nicht zum Menschen thum aufgeschwungen haben, als „Schadensfreude“ gelesen, daran, die Wirkung seiner schlechten Posten auf den armen Empfänger zu belauern.

Den armen! Bei diesem Beiwort stuzte ich. Das ist ja das Großartige bei Shakespeare, der anders als jeder andere ein Meister darin war, die sittlichen Mängel seiner Stücke abzuwägen und auszugleichen, diesen Shylock nicht rein unserem Mitgefühl anheim zu lassen, sondern ihn durch seine böswilligen Eigenschaften blut- und rachsüchtigen Raubtierlebens im Großen im Kleinen auch unserer Verachtung anzuliefern. Er würde uns das tückische Spiel, das Lugal mit der Katze mit der Maus treibt, abstoßen, statt uns, unter die Sterne versehter Schöpfer dieser köstlichen Komödie, es wünscht, ein wenig mitzubelustigen. Wie im Schluß des Stückes im Verlichtsaal trotz unserer Gefühle befriedigt sind, wenn der überlistete alte Mann, der sich nicht einmal bereit erklärt, einen Geldpfennig zu nehmen, seinen Schuldner Antonio zu verbinden, nachdem er ihm ein Pfund Fleisch ausgeschnitten hat, um die Tölpel des Pöbels seines Vermögens und Glaubens seiner Tochter beraubt, wegläuft in seine Höhle, worin er wieder sein altes schlechtes Gewerbe zu beginnen, als ob nichts gewesen wäre, wie auch in seiner Szene mit Lugal uns gegen sein Mitleid mit ihm seines Jammerns und Wimmerns freuen. Wie es dort die zugassende Menge und die ihn blaisirierende Lugal tut. Kein Alba und Torquato konnten sich an den Leiden der Opfer ihrer Injustiz mehr weiden als unser Lugal, wenn er seinem „Freund“ die Menschen können gemeine Bestien sein — wie es der „Dolchslicht“ versetzt hat. Denn er läßt es nicht an

beenden. Er bringt ihm seine unangenehmen Nachrichten gleichsam pilleweise bel. Nacheinander. In gewissen Abständen.

Zwischen jede böse Post, die er meldet, schiebt er nämlich — und das ist das Allermerkwürdigste an ihm und erklärt, warum wir ihm neben seinem kleinen blutleuchtigen Auge ein großes gutmüthiges gegeben haben — etwas Gutes für den von ihm gepöbelten Schloß ein. Dieser zwiespältige Zug in der Brust des Menschen, in der nach uraltem Völkerglauben Gott und Teufel, das Weiße und das Schwarze, sich bescheiden, zerrt auch den guten Schinken Tubal hin und her. „Schließlich ist es doch einer von unseren Leuten. Wir sind sogar Freunde, wie wir uns verschmüsen.“ Derlei sagt er sich im stillen, wenn er dem anderen wieder mit einer satanischen Mitteilung zugeseht hat, und hebt sofort das Mättchen an. „Zuckerbrot und Peltzibel“ nennen wir dies Verfahren gemeinverständlich. Wir würden es richtiger in seiner Verknüpfung und Folge „Peltzibel und Zuckerbrot“ bezeichnen; denn in der Regel wird wohl der Schlag der Verleumdung vorangehen. Auch bei Tubal geschieht es so. Er schaukelt gleichsam seinen Genossen von einer eiskalten zu einer lauwarmen Welle, und daher muß er die eigene führen, die er mit Schloß hat, und ist ein Gewinner in seiner Kunst, wenn er sie sich von dem andern entwinden läßt. Seine Persönlichkeit leuchtet in diesem Aufsatze mindestens ebenso stark wie die des Schloß, der sich später vor dem Gerichtshof noch einmal in seiner ganzen Tiefe

entfalten kann. Tubal erscheint wirklich nur ein einziges Mal, und diese Gelegenheit muß sein Darsteller, wie wir im Leben einen großen Glücksfall, ausnützen.

Ich muß gestehen, daß ich, der ich nur im Geist und nicht mit dem Körper, der mich hemmt, zu schauspielern vermag, jeden kleinsten Mimen darum beneide, wie er in jener Ebene einen Schloß an die Wand drücken kann. Allein schon durch sein stammes Spiel: Jedesmal, wenn er wieder seine Angel mit dem bösen Köder auswirft, von dem er bestimmt weiß, daß im Augenblick darauf der Haken wirkend in der Kehle des anderen hängt, und wie er dann listig beobachtet, wie es seinen Mitmenschen packt und giftet, bis er dann, gerührt von solchem Ach- und Wehgeschrei, sein Pflaster auf die Wunde legt, o, welche Kunst, welche eine erhöhte, verbesserte Kunst läßt sich in diesen Sekunden offenbaren! Seine Stimme, diese merkwürdige Mittlerin zwischen dem Innern eines Menschen und seiner äußeren Maske, kann etwas ungeheurer Kühles, fast Frostiges haben. Sie ist überhaupt ein wenig abgenutzt, wie die eines Mannes, der furchtbar viel und furchtbar gern geschwätzt hat. Ich will nichts Unmögliches von seinem Darsteller fordern. Ich weiß, daß ein jeder an seine Stimmbänder als an sein Werkzeug gebunden ist. Aber wie er es behandelt, das hat er in seiner Macht.

Mit welcher Verschiedenheit in seiner Stimme wirft Tubal seine Worte aus. Er hat zwei Register, die er ziehen kann. Bei dem einen flüht, was er sagt, ganz kalt und

gleichgültig: „Eure Tochter verfat in Genna, wie ich höre, an einem Abend achtzig Dufaten!“ Man beachte die Wortstellung, die geradezu teuflisch ist. Er figelt G-h-n-e-d, erst, eh' er ihm den Dolchstich versetzt, mit jeder U-ll-be, die er ihm ins Ohr tröpfelt. Dann, als er das Gewetmere um die achtzig Dufaten sich genug angehört hat, schmüßert er mit seiner wechseren Stimmungslage seinen Fieft über die Wunde, die er angerichtet hat. „Verschiedene von Antonios Gläubigern restless mit mir zugleich nach Benedig; die betenerten, er müsse notwendig fallieren.“ Wohl bemerkt ist auch dies wieder eine Mesheit, wenn auch diesmal auf Kosten des christlichen Kaufmanns. Man bekommt den Eindruck, als ob dieser Zabal nur mit schlechten, häßlichen Nachrichten haupierte. „Machmacher“ nennt man mit einem Wort seinen G-tannens solche Leute bei uns. Ob er sich über die Freude ärgert, die seine trübe Peft von Antonio bei dem anderen „Teufel“ — als solche läßt der Dichter selbst vor ihrer G-gene die beiden bezeichnen — entfacht, weiß man nicht recht. Zuguttrauen ist es ihm. Denn sofort nach dieser Gnade, die er G-h-n-e-d hat will-fahren lassen, muß er ihn wieder foppen. „Krogeln“ sagt man in Süddeutschland, wo man sich besser darauf versteht und mehr Spaß daran hat als im Norden. Und zwar diesmal mit dem Höhepunkt, den sein Dichter ihm vorbehalten hat: „Einer zeigte mir einen Ring, den ihm Eure Tochter für einen Nissen gab.“ In der kleinen Pause, die der Schauspieler vor dem Wort „Nissen“ macht, will ich erkennen, ob er etwas kann. Keine andere Nach-

richt bringt er Shylock so ganz beständig bei w  
 von der er doch im voraus weiß, daß sie den and  
 wildesten Missethat bringt. „Du marterst mich, I  
 wohnet Shylock zum Steinewechen auf: „Es w  
 Türkei. Ich bekam ihn von Ven, als ich noch  
 gefelle war.“ Und nun der Gipfel seiner Klagen  
 hätte ihn nicht weggegeben für einen Wald von Af  
 Es hängt fast so etwas wie eine Träne an diesen  
 Worten Shylocks, so daß Tubal, der ebenso sent  
 wie schadensföndig ist, sich schnell entschleßt, ihm  
 Bonbon, ein letztes, wie einem großen Kinde, zuzuf  
 „Aber Antonio ist gewiß ruhmert.“

Soldy ein Mixtum compositum ist dieser Tubal, tücl  
 gutmütig zugfeldy. Er quält gern andere und nu  
 nicht ungern Schicksal spielen, das Schicksal, von  
 weiß, daß es keine Konstante ist, sondern uns heu  
 und morgen welch behandelt. Gegen sich selbst  
 vermutlich ebenso launisch wie gegen andere. Mal  
 mal gut. Seine Selbstgespräche, die er geschwäzt  
 mit sich, unaufhörlich führt, bewegen sich steta  
 beiden höchsten Graden: „Glücklicher, gescheiter I  
 und „Armer, geschlagener Tubal!“ Er hat vor  
 weder alles wieder einmal großartig gesungen, od  
 wie gewöhnlich wieder der erzdumme, leichtgläub  
 gewesen. Noch auf dem Totenbett — um diesen  
 Zug von ihm zu verraten — stellt er sich ungeh  
 mit Schreien und Wehklagen, daß er, der Jung  
 keine Kinder hätte, die ihm Trostsprüche und J



leben könnten, um plötzlich wieder mit Befehlen aufzutreten: „Freilich, mit einem ‚Goi‘ durchzugehen wie Shylocks Jessica, hätte ich keine Tochter!“

Im Bräusen verschwindet er aus dieser Welt, Camstes Entgiftungsmittel die „Froule“ ist, um die Abrahams all die Zwiesspältigkeiten abzurufen, auf denen wir verpfuschten Geschöpfe behaftet

## Malvolio

„Vermeldest du, weil du tugendhaft sehest,  
solle es in der Welt keine Lorten und  
keinen Belin mehr geben?“

Er ist der eigentliche tragikomische Held in Shakespeares: „Was ihr wollt.“ Um ihn dreht sich das ganze tolle Spiel derer, die in Gräfin Olivias reichem Haus herumfaulenzen und herumschmarotzen. Er ist auch unter den närrischen Gefellen, die Shakespeare in diesem Stück auf die Beine gebracht hat, bei weitem die ausgeprägteste Schöpfung des Dichters.

Junker Tobias von Rülps, der feiste, immer durstige Silen, ist nur ein Vetter aus der Familie Falstuffs. Fabio der Mitmacher und Kumpau bei allem, wo es etwas zu trinken und zu raufen und zu lachen gibt, stammt aus dem zahlreichen Stamm der Pistol, der Mercutio und der Trinculo oder wie die lustigen Spießgesellen bei Shakespeare sonst heißen mögen. Er, Fabio, hat sogar auffallend wenig Farbe und Eigenart mitbekommen. Und Junker Andreas Bleichenwang, der bange, läppische, dumme Hansnarr, der nur dazu taugt, gefoppt und um sein Geld gebracht zu werden, streckt er nicht in mancherlei Verwandlung aus vielen anderen Stücken Shakespeares seinen

albernem Schädel heraus. So noch ein wenig törichter als Junker Schmächtig in den „Lustigen Weibern von Windsor“ und noch ein wenig gezlerter als Don Adriano de Armado in „Liebes Leid und Lust“. Alles dies sind verschiedene Abzüge, Extrakte der großen Macht, mit der nach Schillers populär gewordenem Wort die Götter selbst vergebens kämpfen. Eine Figur wie Malvolio hat der Dichter nur ein einziges Mal geschaffen, und nirgend ist dem korrekten Philisterium übler mitgespielt worden als in dieser Gestalt des Haushofmeisters Malvollio. Ja, es wird ihm so übel mitgespielt, daß die Komödie eine Weile lang auf des Messers Schneide steht und droht in ihr Gegenteil, in die Tragödie hinabzufallen.

Es ist der größte Beweis von Shakespeares überlegenem Genie, von der Sicherheit seines Geistes und der Erhabenheit seines Gefühls, daß er uns in dieser Komödie bis an den tragischen Absturz führt, uns einen Moment schwindelig macht und dann plötzlich mit einem Ruck in die Komödie zurückzureißen vermag. Sehen wir zu, wie dies gelingt:

Er ist an keinem glücklichen Tage in seinem makellosen Leben in den Dienst der reichen Gräfin, des Fräuleins Olivia, als Haushofmeister eingetreten, der ehrenwerte Herr Malvollio. Zwar anfangs hat die Gräfin ihn sicherlich mit Wort und Tat unterstützt, wenn er gegen das zügellose ausschweifende Leben ihres Ohelms Tobias in ihrem Hause eiferte. Aber nun ihr Bruder gestorben ist, hält sie sich in ihren Gemächern verschlossen und ist in

ihrer Schwermut viel zu schwach, dem immer wüster werdenden Lebenswandel des Oheim Tobias zu wehren. Der, auf seine Verwandtschaft mit der Gräfin pochend, treibt es immer toller. Er holt sich schließlich noch zwei Spleßgesellen von der Straße ins Haus, mit denen er saufen und randallieren und die Nacht zum Tage machen kann. Malvolio leidet namenlos. Vergebens bietet er seine ganze Würde auf, dem Gesindel sein fleischliches Treiben zu legen. Die Kanaille von Oheim verläßt ihn nur. Vergebens führt er seine Tugend vor dem Gelichter spazieren oder schreitet, das Gebetbuch in der Hand, Sonntags an ihnen vorbei zur Kirche oder geht abends um neun, gleich nach dem Nachtstuhl, in seiner kenschen Kammer in seinem langen Nachthemd zu Bett. Was hilft nichts. Die drei Plederbahne führen ihr gotteshäßerliches Leben ohne Scham und ohne Reue weiter. Langst hätte sich der würdige Malvolio aus diesem Hause des Vasters und der Völlerei entfernt, wenn nicht die Gräfin, seine arme reiche Herrin, darin wäre. Sie unter diesen Bestien allein zu lassen, nein, das wäre eines Ehrenmannes nicht würdig. Sie, das junge, schwache, verlassene, schöne Ding, bedarf des Schutzes in dieser schlechten, zuchtlosen Welt. Und darum, um sie bleibt er in dieser Hölle, um sie erträgt er die aufdringlichen Späße des sauberen Tobias von Mülp — Ist es doch Ihr Oheim! Und nach und nach denkt und fühlt er sich immer mehr in diese Besüßterrolle über die junge Gräfin hinein. Seine Zuneigung zu dem beschatteten, schwachen Geschöpf, das ohne Eltern, ohne väter-

ihnen Geheimniß — denn Lysimachus ist nicht ein  
Thier — ihr junges Leben allein führen muß, wächst von  
Tag zu Tag. Die Liebe Orsinos, des mächtigen Herzogs,  
wird von ihr verschmäht. Aha! Sie will allein bleiben.  
Sie liebt die Einsamkeit, alles ihm traute, ja verwandte  
Züge. Wie, wenn sie — —? Oho! Er vergleicht und  
kombiniert; es stimmt wirklich, sie führt unter dem fri-  
volen ungesitteten Treiben um sie herum ein ganz ähn-  
liches einsames Leben wie er. Sie meidet die Gesellschaft,  
sie schließt sich mit sich selbst und ihrer Tugend ein.  
Sollte in alledem nicht eine heimliche Zuneigung zu ihm  
liegen? In dieser seelischen Stimmung, in diesem süßen  
Zweifel findet er, Malvollo, im Garten den Ortes, den  
Maria, der Gräfin Kammermädchen, im Bunde mit den  
drei Spießgesellen für ihn aufgesetzt hat und findet in  
ihm die Liebe der Gräfin zu sich bestätigt. Und in wenigen  
Eugenen vollt nun das Schicksal des von der Schelmerei  
hintergangenen Ehrenmannes bis zu seinem mehr traurigen  
als lustigen Ende.

Der Hochmutsteufel und die Einbildung einer Liebe, die  
nicht existiert, bringen ihn in einen Zustand, den die Welt  
für wahnsinnig hält und den sie nach der damaligen  
Methode mit Einsperren und Beschwörungen zu heilen  
sucht. Gibt es denn ein tragikomischeres Bild als das,  
wie Malvollo vor der Gräfin steht und sie, wie ihn der  
Brief gelesen hat, süß anlächelt, wie er, der ernste, wür-  
dige, meist mürrische Mensch aus Liebe sich zum Lächeln  
zwingt, das ihn schmerzt und das uns selbst, trotzdem wie

lachen müssen, wehe um? Es ist die gemahlte Szene des Stüdes, und man sieht Shakespeares Auge daraus mit seinem eigenen Ausdruck in hellem Mahnjum uns anschauen.

Wie die Gräfin Olivia den bösen Spaß erfährt, den man sich mit dem Handhofmeister Malvolio gemacht hat, bittet sie den Herzog, dem Armen, dem soviel Böses widerfahren, und der wütend aus dem Hause davongeraunt ist, Boten nachzusenden und ihn einzuholen. Aber die Boten fanden ihn nirgend mehr in ganz Illyrien. Er soll über die Grenze gegangen sein und in einem großen Kloster Dienste gefunden haben. Dort ist er denn auch hochbetagt und unbescholten gestorben. Sein Geld und Gut, das er sich erworben, hat er der Kirche vermacht.

## Shakespeares Narren

ne geheckte Gesellen, die wie so oft in den leeren  
 aken jener von ihrem Dichter schmerzlich besetzten Ge-  
 en herumhüpfen sahen! Mit einer buntgelappten  
 e, zwei verschiedenfarbigen Hosenbeinen, einem rot  
 blauen oder einem grün und gelben, mit einer süßesten  
 elmütze auf dem Kopf und allensfalls noch mit einer  
 sche in der Hand, glaubtet ihr diese phantastischsten,  
 sten Geschöpfe eines Dichters darstellen zu können, der  
 tiefgefühlte Weh seines Lebens in sie hineingeblutet  
 Ach, ihr Kurzdenkenden, ihr süßraub empfindenden  
 en, ihr kamt mir oft mit euren verzerrten Ge-  
 en, euren leeren Sprüngen, die ihr zu machen für  
 hieltet, so törlcht wie die Erbar der Kopsien vor,  
 der Sittlichen Kapelle, zur Verde wie zum Wehru  
 Riesen emporstarrend, versinken, die Menturen eurer  
 selangele Buonarotti nachzumalen.

leicht war' es noch, diese Narren zu spielen, wenn  
 sie nur von der sentimentalen Seite aufzunehmen  
 , wenn es bloß in jener unsterblichen Majestätse  
 emulieren gälte:

„O glaubt mir! Wie euch  
 Schlägt voll Lust und Leid

Auch in des Gauflers Brust ein Herz;  
 G'nau wie euch quillt lindernd ihm die Zähne  
 Wenn ihn bedrückt ein Schmerz."

Wahrlich, es sollte euch an Schmelz und Schmalz, rühren, nicht fehlen, ihr gern heulenden papageien Spasmmacher, ich glaub' es euch aufs Wort. Ihr uns mit eurer Künstlerwehmut die Tränen beschaffen, aus den Augen ziehen und uns vor Mitgefühl dardärne aus dem Leibe haspeln. Aber leider für euch der Geist, der diese Geister schuf, sie nicht nur so schattiert. Er läßt sie zum Kummer aller einfachst langten Menschen und Menschendarsteller schillern zillieren, schwingen, hin und her pendeln, kann man sagen. Und diese Kunststückchen der Seele, die den ter mit einer leichten Veränderung der Stimme, Wechsel in der Betonung, einer Zusammengiehung i stalt im Nu gelingen, sie sind es, die den meisten Sch lern so unsägliche Mühe machen. Sie verstehen ni Schaltwerk der Gedanken und Gefühle mit einer Sc keit zu meistern, mit welcher der größte romantisch ter es handhabte. Die naturalistische Spielweise h Schwerfälligkeit im Stimmungs-, ja oft im bloßen C wechsel noch erhöht. Wie oft hab' ich nicht zu Qual von Schauspielern jener Richtung die Ausr genommen: „Ich kann mich nicht so schnell umsch Was mir immer so vorkam, als ob der Fisch zu sprechen wollte: „Ich kann nicht schwimmen.“ Wie wollen solche Darsteller, die vor schnellen Über



scheuen, diese Narren Shakespeares spielen können, die fortwährend und oft ganz unvermittelt von einer Gemüthsart in die andere fallen! Man rechne sich nur der seelisch noch ganz einfachen Szene, wie der Narr in „Was Ihr wollt“ den eingesperrten Malvollio als Ole Lopao, der Pfarrer, aufsucht, um ihn als Besessenen nach dem damaligen „psychiatrischen Heilverfahren“ zu curiren. Mit der gleichen Huthlosigkeit, mit der vor einem solchen Beschwörer die Teufel aus der Brust des Kranken flogen, flattern hier verschiedene Seelen in den Narren. Er kommt als Narr. Dann spielt er den Pfarrer. Und hernach wieder den Narren. Und schließlich bekommt er über dieser Spielerei so viel Spaß an seinen Späßen, daß er flugs wie ein Rauchredner mit jenen Rollen wechselt. Wer dazu keine Laune aufbringt, keine kindliche im Herwuchsfell wurzelnde Freude am Ull, äbultlich jener, mit der wir auf der Schulbank unsere Mollola trieben, der langweilt nur die Zuhörer mit seinen Sätzen und, wie der Oberlehrer dann zur Frau Behelurat bemerkt, „recht veralteten Späßen“.

Die Damen Shakespeares lassen sich den Umgang mit den Narren besonders gern angelegen sein. Kest, der Narr in „Was Ihr wollt“, wie sehr etwas farbloserer Bruder in „Ende gut, alles gut“ stehen geradezu in dem Dienst bei Frauen, auf die sie wie ein Familienstück übergegangen sind. Beide Frauen trauern noch dazu: die eine um den Tod ihres Gemahls, die reiche Gräfin Mollola in „Was Ihr wollt“ um den Verlust ihres Bruders. Beide Narren werden in

den beiden Stücken zunächst wegen ihrer schlechten Führung gescholten. Sie haben offenbar in den Trauertagen das Haus gemieden und sich wüßte gekümmert. Der eine hat sogar die Peitsche zu bekommen, mit der ihresgleichen übrigens wie der tüchtige Hunde fortwährend bedroht wird. Selbst der vornehme greise König, herrscht seinen Narren an, „Nimm dich in acht, du! — Die Peitsche!“ Alle haben darum etwas Ehenes, Verthlagenes im Sinn an sich. Sie zucken stets zusammen, wenn böß mit ihnen spricht. Man gesteht ihnen nur wisse „Narrenfreiheit“ zu. Die Freiheit, die man verlangt, und von der sie wie von ihrem ihnen verpfund leben, ist darum immer vorsichtig. Es suchte über die Gunst ihrer Herren und Herrinnen dünnes schwaches Eis. Und wenn sie einmal getroffen sind, so kann man sicher sein, daß sie nach ihren Fuß umwickeln. Denn sie wissen, sie zuweilen trazen. Sie werden ja gehalten, um ihre schaft die Wahrheit zu sagen. Aber sie müssen ihre dabei doch stets in guter Laune halten und dürfen Abhängigkeitsverhältnis vergessen. Sollte Übermangel an Untervürsigkeit sie je dazu verleiten, den sie mit Schlägen gleich wieder an ihre Erinnerung. Sie gehören zu dem beweglichen Haus Herrschaft wie die Tiere, die Krüppel oder Zw man sich besonders in den südlichen Ländern ihnen anschaffte, und deren traurige menschliche M

nus am packendsten in den Bildern des Velasquez erhalten geblieben ist. Und zwar sind diese Narren ihren Herren mehr noch als selbigen. Sie gehören ihnen geistig an. Mit ihrem Wissen, ihrem Witz und ihrer Schlagfertigkeit. Wie das Salz und die Gewürze die Speisen, so haben ihre geistigen Eigenschaften die Unterhaltung anzuregen und aufzulockern. Und wehe ihnen, wenn sie matt oder taub werden! Sie sind ja ohnedem schon bloß auf das Gnadenbrot gesetzt. Das, was man einem ungedienten und ungelehrten alten Narren zuwerfen mag, wird für ihn nur dazu genügen, sich langsam aus der Welt hinauszuhängen.

Well sie sich in Gegenwart ihrer Herren meist plagen müssen wie Tiere, die Kunststückchen machen können, so melden sie ganz gern einmal die Nähe ihrer Gebieter. In den beiden soeben genannten Komödien wie im „König Lear“ wird mehrfach nach den Narren gefragt, die sich anscheinend erst melden, wenn man sie vernimmt. Auch dies ein Zeichen ihrer Echtheit und ihrer Menschenkenntnis, in welcher letzterem Studium sie sich überhaupt wie die Diplomaten üben können. Sie machen sich häufig nur aus Bequemlichkeit, weil es ihnen nicht immer passen mag, wie Schwefelbölzchen, die man aufsticht, aufzusammeln und zu leuchten und auf Befehl geistreich zu sein. Dann aber auch weichen sie der Hoflust, der vertracken, in der die Charaktere und Naturen verkrüppeln, wie Goethe der Hofmann, scilicet Hofmann, geklagt hat, mit Wonne auf ein paar Lüge oder Weiden aus, um ihren Witz zu

## 152    **Eulenberg, Mein Leben für die Bühne**

steigern. Sie hüthen sich, lustig zu werden. Denn ein Narrengeſicht zur Unzeit wirkt verſtimmend. Diese Erfahrung macht keiner von ihnen gern zweimal.

Die Art des Witzes, mit der ſie ihre Herrſchaft unterhalten, wenn ſie geruht, ſie wie einen Rezierſpiegel in die Hand zu nehmen, beſteht aus ihrer Diaputirerei, die oft zu einer bloßen Wortſpalterei und Wortſpieleri zu herabſinkt. Die Sentenzen, die ſie dabei machen, ſind nicht einmal ſtets bedeutend, was Grabbe voll Galle in ſeiner Verkleinerungſchrift über die Shakeſpearemanie ſchon angemerkt hat. Wogegen zu ſagen iſt, daß der Schöpfer der Narren ihnen mit guter Abſicht nicht die hohen Weisheiten und Wahrheiten, die ihm nicht minder als Schiller zu Gebote ſtanden, in den Mund gelegt hat. Solche Sprüche verleiht er ſeinen Königen, ſeinen Helden und ſeinen edlen Frauen. Die Narren, die meiſt nur die Volksweltſchelt verkörpern ſollen, ſtattet er mit kleinerer Münze aus. Beſpielweiſe hat der Narr im „König Lear“ eigentlich nur das Thema, das man in das Sprichwort: „Neh dich nicht eher an, als bis du dich ins Bett legſt!“ faſſen kann, zu umſchreiben. „Du haſteſt wenig Witz in deiner kahlen Krone, als du deine goldene wegſchenkteſt!“ ödet er ſofort den abgedankten König an.

Die Narren ſelbſt haben mehr Witz als Geiſt, mehr Sprichreichtum als Ideen, mehr geſunden Menſchenverſtand als Gelehrſamkeit. Sie ſpotten über alle, die den Stolz der Weiſen anders wie auf die einfache vernünftige Lebensweiſe ſuchen. Im Gegenſatz zur Schulweiſheit iſt „die

natürliche Philosophie" ihr Ertüpfelnd. Es gibt unter unseren Schauspielern eine greuliche, nicht unbeträchtliche Anzahl, die man „denkende Schauspieler" zählt, und sie erstrecken sich im Mutterland der Philosophie, wie Hegel Deutschland im Gegensatz zu ihrem Vaterland, zu Griechenland, getauft hat, noch immer eines gewissen unausrottbaren Ansehens. Diese Musiker und Stümper in ihrem Beruf, welche nie ihre Rolle selbst, was viel zu einfach für sie wäre, sondern die gelehrten Commentare zu diesen Rollen spielen und die Geschichtsbücher über den historischen König Johann studieren, ehe sie den edelsten „ausdenken" oder sämtliche Abhandlungen, Schriften und Werke über Hamlet durchschauen, bevor sie ihn auszusprechen und erschließen, diese denkenden Schauspieler also, der Satan hole sie! sind als shakespearische Narren wirkliche Narren, wenn sie die Weltanschauung und die Philosophie des Dichters dabei zum Quodlibet bringen wollen. An diesen Figuren darf man nicht herumdoctern. Es sind einfache Volksthuere gewesen, die kein anderes Examen bestanden haben als das, was das Aussehen ihnen täglich auferlegt. Außerlich zeigt sich ihr Witz in ihrer Zungenfertigkeit. Die meisten Narrenspieler nehmen ein viel zu langsames Tempo und bringen ihre letzten Späße, die wie die Weberhähnen durch das Gähnen, durch die Unterhaltung schmirren müssen, mit der Unständlichkeit schwerer Orakelsprüche zur Welt. Kecklich tun sich diese Narren oft mit ihrer ungelesenen Gelahrtheit dük und zitieren „Cuthopalmo" und Pothagoras und andere

heidnische Philosophen. Doch nur, um jenen größeren Narren eine Nase zu drehen. Ihr Wissen ist im allgemeinen nur zusammengestoppelt und so unvollkommen, wie es das ihres Schöpfers war, für den uns philologische Kabbalisten, Textdreher und Buchstabenanbeter, wie sie Shakespeare selber geschaffen haben könnte, vergebens den Großkanzler Lord Bacon von Verulam unterschieben wollen.

Eins der Hauptstückchen ihres Witzes, das sie immer wieder vorbringen, ist dies, sich über die landläufige Logik lustig zu machen. Sie werden nicht müde, ein komisches collegium logicum mit ihrer Mitwelt anzustellen.

Das Erst' ist so, das Zweite so  
 Und drum das Dritt' und Vierte so;  
 Und wenn das Erst' und Zweit' nicht wär',  
 Das Dritt' und Viert' wär' nimmermehr.

Meist dreht es sich dabei darum, den anderen zu beweisen, daß diese eigentlich selber die Narren sind und ihre Schellenkappe zu tragen verdienen. So beispielsweise gleich beim Auftreten des Narren in „Was Ihr wollt“ wie im „König Lear“. Die dem romantischen Dichter innervohnende Lust, der Gesetze der menschlichen Kausalität zu spotten, schlägt in diesen armen Scherzbolden, die nichts haben wie ihren Humor, wie ein Nesselsieber aus. „Witz ist die Krähe der Seele“, hat einmal ein starrer, strenger Sittlichkeits- und Wahrheitspächter gesagt. Jene hungernden und mit ihren Späßen betteln gehenden Narren Shakespeares suchen mit ihrer Verdreherei der Welt und

Ihrer Laffereien ihr eigenes trübsummes Verhulst anzugleichen. Dadurch, daß sie das bittere menschliche Dasein spielerisch nehmen, wie ihre berufsmäßige Umgebung sie selber nimmt, heben sie die Trübsigkeit der Welt auf und stützen ihr zum Schluß die eigene Kappe auf. Ach, wenn die kleinen Darsteller dieser Narren doch wenigstens aufhören wollten, sich sicherhaft vorzukommen und bei ihren Aussprüchen wie Herladtbanneristen und Kamevalcredulien auf der Bleibe der Galerie zu warten! Wenn man über sie von Freude krähen sollte, so hatte ihr Dichter sie ganz anders geschildert und in vielerlei komische Lagen gebracht und sie nicht wie ihr Beruf nur zum Biertragen, Singen, Gelegenheitsmachen und allenfalls noch zum Nappeln benützt. Der Darsteller, der sie auf einer bloßen tiefen Melancholie aufbaut, wird sie besser treffen als der, der da glaubt, mit ihren Einfällen oder Ausfällen, deren Schnörkel und Kapseln allgemeine Beherkeit beim Publikum fischen zu können. Ich sah einmal einen alten griechischen Komödianten, dergleichen man zuweilen an kleinen Bühnen wie zumückgelegte Kleider beim Altmarkt findet, sich mühsam in einen solchen shakespearischen Narren verwandeln. „Welken wie derb, wie wie sind“ beschwor ich ihn in seiner Geredete mit einem Blick auf sein verhärmtes Gesicht, das ungelich und falsch wie eine Elefantenhaut ansah. Aber er hatte schon Schminke und Nasenpfote in der Hand und putzte einen jugendlichen Puppenkopf aus sich.

Melancholie ist der Grundzug des Wesens dieser Narren.

wie er es nach dem Glauben der Pessimisten der des ganzen Menschseins ist. Aus ihr ranten wie Winden über einer Gruft ihre Sprüche und Epäße, ihre Reime und Lieder als Arabesken ihres Bestes empor. Dem würdigen ernstern Mann wie Malvolto erscheinen sie nur ein Unkraut und eine ungefolgene Beilage der Gesellschaft, während ihr Dichter wie das „märkische“ Geschlecht der Frauen offenbar eine starke Vorliebe für sie gehabt hat. Sonst hätte er nicht, was er nur bei einigen Lieblingsgestalten wie bei Sie Hans Falstaff z. B. tut, sie in mehreren Stücken verwandelt. Er benutzt sie als Käse- neuze und als Chor und als Träger des Vorleschen, das er gern in seine Stühle verwebt. Darum hat er sie im „Hamlet“ nicht nötig, weil dieser selbst seinen eigenen Märensührer und Chorus abgibt. Durch die Narren bekommt der Dichter die Farbe in sein Werk, wie im „König Lear“ z. B., wo der Narr, der kennzeichnenderweise innig an Cordelia hängt, mit ihr zusammen der eluzige ist, der Licht auf das ganze düstere Drama wirft. Die Kledchen der Narren, die mit denen der Ophelia die schönsten sind, die Shakespeare der Volkedichter gestungen hat, werden auch nur zu oft falsch bei uns behandelt. Solche Epäßmacher gingen damals wie heute die Wandervögel mit der Laute in der Hand gassatin und trällerten ihre Weisen, um Kunstgesang unbekümmert, sich und dem, der zuhören wollte, vor. Wie bemühen häufig Bühnenaussit im Hintergrund oder gar ein ganzes Orchester zu ihrer Begleitung und pflanzen die kleinen Mönchen damit in



viel zu große Köpfe. Was ebenso leicht und jollas wirkt, wie wenn die Darsteller der Narren das leuchtende bunte Konfetti ihres Weistes wie mit Hieroglyphen bemalte Papyrusrollen ausbreiten.

Bei zweien seiner Narren, bei dem in „Wude gut, alles gut“ wie bei dem in „Wie es Euch gefällt“, die einander auch sonst äbüllch sind, läßt Shakespeare eine starke Lust zum Ebestand verspüren als zu dem probatesten Heilmittel gegen Schwarzsehenei und Wallfucht, ihren Veruseltraufheiten. Und wär's auch nur, um gehört zu werden und dies zu Shakespeares Zeiten anscheinend allen Ehemännern gemeinsame Los zu tragen. Als Narren finden sie sich von vornherein damit ab, weil sie, denen die Moral nur eine Regelschneide ist, nichts anderes erwarten. Dem Narren in „Wude gut, alles gut“ verschlägt, seitdem er am Hofe gewirkt hat, die Lust an seiner bürgerlichen Gloriet. Aber Probst, der Narr in „Wie es Euch gefällt“, kriegt auf dem Land im Adelmännischen Wald immer mehr Appetit auf sein Hegenmädchen Kathchen und steht zum Echluff der Komödie unter dem Regen derer, die sich dem Publikum als Verlobte empfehlen. Wenngleich für seine Liebesuche als armer Mann nur auf „zwei Monate“ mit Lebensmitteln versehen. Probst ist in im Rahmen seines Lustspiels, das in dem Edelmann Jacques seinen melancholischen Masoune hat, der besternte der Shakespeareschen Narren geworden. Aus einer anderen Kamille stammen die beiden Narren in „Was Ihr wollt“ und in „König Lear“, die einander so sehr gleichen, daß

## 158    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

sie eine Figur sein können. Sie sind dem Dichter in seiner Phantasie wohl auch zu einer Person zusammengewachsen. Denn er läßt den Narren im „König Lear“ beim Ugezwitter auf der Heide eine neue Strophe des bekannten Regenliedes singen, mit dem „Was Ihr wollt“ so wießsam schloß. Dieser von der Prosa fortwährend in den Gesang, vom Leben in die Dichtung taumelnde welt-schmerzliche Spasmmacher ist der Shakespearesche Narr, den man in der Galerie seiner Gestalten nie vergißt. Er ist der gleiche in Marieu wie in Britannien; höchstens ist er am Hofe des Königs älter und schärfer geworden, als er bei Kränlein Olivia war. Der Narr ist als Minus bei den Griechen und Römern, als Harlequin und Pierrot bei den Romanen, als Hanswurst bei uns Deutschen bekannt. Aber bei Shakespeare wird der Narr, dessen entarteter Bastardenkel heute der „Clown“ in England ist, immer doch von dem Gehirn eines Dichters gespeist. Und selbst wenn der Poet ihm, ihres erbärmlichen gemein samen Gewerbes, der Narrheit, müde geworden, einmal nur Brocken seines Witzes zuwirft, kleinere Steinchen und Splitter, das Messiasbild seines erhabenen Geistes, das diese Narren malen, schwebt selbst, wo es schwach wird, in einer himmelhöheren Sphäre als die drollische oder ergötzliche, lediglich körperliche Mimik ihrer entgeistigten heutigen Nachfolger.

Nachdem der Narr im „Lear“ zusammen mit dem nackten armen Thomas und dem Irre werdenden König dem phantastischen Totengericht beigewohnt hat, das die drei Narren

in der Hütte über die zwei undankbaren entmenschten Söhne Lear abhalten, verschwindet er wie eine Steinwunde. Nach dieser Szene, der wunderbar verzerresten, die ein Dichter je gewagt hat, wird die Figur nicht mehr gebraucht. Der toll gewordene Lear hat keinen Narren mehr nötig. „Und ich will am Mittwoch schlafen gehen“, spricht der Narr über dem zusammenbrechenden König, dem der Dichter in einem Schlaf den Verstand nimmt, wie er ihn in einem Schlaf zum Schlaf ihm wieder zurückgibt. Landleute fanden den toten Narren eines Morgens erfroren auf der Straße nach Dover. Wie ein großer schlummernder Schmetterling lag er in seiner buntgeklappten Tracht in dem Kot. Die Bauern hoben ihn wie ein von einem anderen Gestirn gefallenes Wesen auf. Aber der Pfarrer diagnostizierte die Leiche als die eines Zauberers und ließ sie auf dem Friedhof unter den Feinden und Verbrechern einsbarren. Weiden, Mistel und Raute, Fenchel, Hygiee und Rosmarin wachsen über seiner namenlosen Gruft: barmlose Blumen, zu nichts nütze, als von den Fliegen gestressen zu werden oder nautischen Mädchen wie Ophelia das Haar zu schmücken.

## Pistol

(Für Alois Brandl, den Shakespeareomanen.)

### Ein Brief

An Seine Dummheit, den drittschädlichen Mardolphe, den  
Knecht Seiner Gütlichkeit Sir Hans Falstaff, der da residirt  
in allen Ehren Allen Englands, zur Zeit Kaptsbarfische im  
Gasthof zum Hosenbunde.

O, Du Idiot. Du Meister aller Eitel,

Du größter Dohse, Schnaschkopf im Quadrat.

Leg' Deine Nase, jenen roten Glühkolben, an das Siegel  
dieses Briefes. So! So springt zischend auf. Und nun  
lies bei dem purpurnen Licht, das von der mit Knöpfen  
und Warzen bespikelten Laterne ausgeht, die von Deiner  
kurzen Stiege auf Dein ständig nach Brammstwein duften-  
des Maul herniederhängt, lies, was ich Dir hier zu sagen  
habe und dann frag' Deinen Spiegel, ob Du noch von  
einem Mundvieh zu unterscheiden bist. Oder wenn Du  
selbst nicht mehr lesen kannst in dem Qualm Deines Möd-  
sinns, so laß Dir meinen Brief vorlesen bei dem Scheine  
Deiner kardinalsfarbenen Niesbüchse, die heller leuchtet  
als der gute Leumund des Bischofs von Rochester! Willst  
Du das hündische, niedrige, gebückte, kriechende, spreichel-  
leckende Gewerbe, dem Du Sklave Dich ergeben hast, bis

an Dein unchristliches Ende fortsetzen? Bedenkst Du den Monte Rosso Deiner Nase weiter durch den Auswurf und Umrat zu schleifen, der den Fußboden einer solch gemeinen Taverne bespuckt, bis Deine Hände vom ewigen Bierzapfen gleitig geworden sind? Hast Du die Absicht, Dich lebenslänglich um Deine Tonne zu wälzen, Du dämlicher Diogenes, und am Spundloch zu sterben und in Treber und Schlempe zu zerfallen?

O Alexander, Du wärst klein geblieben,  
Hättest Du nur Makedonien betriebe!

Ekelt es Dich nicht an, jedem Hufschmied und Pferdehändler einen Krug Bier vors Maul zu schieben, wenn er Dir gegessen hat? Schwört Deine Seele nicht, Duhungarischer Nicht, daß ein Handschuhmacherlehrling, eine Elle von einem Menschen, Dich zurückrufen darf: „He, Bursch! Rappst etwas mehr zu! Ihr habt zu schlecht gefüllt.“ Hat sich alle Deine Scham in Deine scharlachrote Nase konzentriert, daß Du keine mehr für die erbärmliche Lage aufstellen kannst, in die Dich Deine eines Mannes unwürdige Nasch- und Trunksucht versetzt hat? Ist die vertenselte Lust, an der Öffnung eines Fasses herumzulecken, so übermächtig in Dir, ehrloser, ausgebeuteter, liederlicher Bierwurm, daß Du Deine Würde, Dein Ansehen, Deinen Charakter, sofern Du schalenloses Weichster überhaupt noch Anspruch darauf erheben kannst, langsam und mit der Gemütsruhe eines achtzigjährigen Verbrechers in Bier-Nössel-Kannen zu Grabe trägst?

Aber ich appelliere nicht mehr an Dein Gewissen, Du

Spottbild aller männlichen Tugenden.  
 an den letzten Rest von Verstand in Dir,  
 der noch nicht vom Bier fortgeschwemmt  
 wirklich schon so verschlimmert, daß Du  
 willst, den Du am Abend ausaufen da  
 der paar Pfennige, die man Dir gütigste  
 Laufbahn verzichtet hast? Lieutenant Bar-  
 rich Pistol legt die Kriegsteucompete an  
 wenn Dein Trommelfell noch andere Be-  
 „Eine neue Maune! Eingesehen! Noch  
 Bier Krüge für die Herrschaften im Stin-  
 dergleichen Wirtshauspapagelenlatein, so  
 Mutter kein Weib an Dir zur Welt bra-

Der neue König trägt den Krieg nach

Das ist ein reiches Land, es reicht für

„Der Krieg ernährt sich selbst“, sagt S

Er stahl sich damals dort die Taschen

Nie Rhodus est!

Spüte Dich, Lieutenant Bardolph! Einer  
 ist ein Vord geworden. Warum solltest Du es  
 säckelmeister der eroberten gallischen Pro-  
 Diesmal wird Sir John nicht mehr be-  
 und uns den Rahm wegschlecken. Denn  
 wie mein alter Schimmel, den ich im let-  
 als er die Maune kriegte. Meine Frau  
 Gnade und Maruherzlichkeit. Er liegt seit 2  
 Dachkammer in einem fortwährenden Sch-  
 daß er allen Eekt, den er zeltlebens in sich

aus seinen Poren quetschen muß, eh' er abkragt.  
Könnte eine Mühle von dem Schweiß treiben, der  
geht. Wir werden den Mebel stützen müssen, wenn  
fährt, sich also zu verflüssigen.

schnell, Du Masochist! „Guetly! Guetly!“ wie man  
Frau rief, ehe ich sie zu mir und meinem Namen  
geg. Wenn Du den Schneemann noch sehen willst,  
ganz geschmolzen ist, so mußt Du spornstreichs  
laß verlassen, an dem Du Deine ordinäre Han-  
hast.

Und dann zu Schiffe, Jason, auf nach Aetol  
so winkt das goldne Kalb Dir freundlich zu.  
Kell' Deine Nase auf als rote Fahne:

Und laßt uns rufen: „Mut! Mut und Profit!“  
die Laterne hoch, alter Fäuser! Ich wollte schöne  
Wir werden uns noch die Hände mit Welscheu  
und die Stiefel mit Karlar schmirren. Au Verd  
! Frankreich ist eine weit bessere Partie als Kloster.  
Und doch machten wir uns damals schon gesund  
Obstgärten und an den Blumenstöcken des ehren-  
Gedensorlicher Schal.

Du nleht mit uns sechs Eier zum Frühstück haben  
Hühchen in Butter geschmort auf den Mittag  
ten Rehrücken oder Hasanen zum Abend, so bleibe  
Du bist, ein jämmerlicher Restestesser und Pfennig-  
er. Wo nicht:

Wo finde bald Dich sein  
Zum Stelldichein!

## 164    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Denn je früher man an die Milchkuh kommt, um so leichter läßt sie sich melken. „Das ist der Humor davon!“ wie der ewige Schlußchoral lautet, den ein gewisser schäbiger knietruiger Korporal, genannt Nym, singt, ein Kerl, der zu geizig ist, einen zweifelhafte Namen zu führen. Laß Dich nicht von Korporalen übertrumpfen, Leutnant Bardolph! Dies rät Dir der, der den Geist in Dir wachrief, von dem es heißt:

Gaust wie die Kage ist der grimme Leu,  
Doch schmeckt er einen Fingerhut voll Blut,  
Ja wär's nur eine Messerspitze voll,  
So rast er wie das Untier Behemoth!

Erscheine! Exorcisco te! Bei meinem Namen, der gut zu meinem Troste paßt: Pistol.

### Die Beerdigung Falstaffs

Hof in der Herberge von Frau Hurlig. Morgengrauen.

Pistol: Kerl! Packt etwas mehr an, oder:

Beim Gott des Windes, der die Welt umbraust!  
Ich lasse die Leiche eines Ritters unehrerbietig in  
den Dreck fallen.

Bardolph: Du brauchst nicht zu schwitzen, Pistol. Du hast nur den Kopf zu tragen. Und sein Kopf war immer sein schwacher Teil sozusagen.

Nym: Hier in seinen Veinen steckt sein Gewicht. Die Kaldaunen und das Inwendige samt allen seinen Humoren drücken sich nach unten zu mit ihrer Last. Das ist der Humor davon.



Pistol: So! Und sein Schädel soll leucht sein wie eine  
 Kränzfeder, ihr faulen Hunde? Ein Schädel,  
 der voll von Witz war und von Ausfällen, daß  
 ein Pflug, unser König zur Stunde, der Himmel  
 segne ihn! nächstelang sein Vergötzen darum hatte?  
 Setzt die Mahre ab, ihr trojanischen Maulstirre,  
 damit ich sehe, ob ihr grinst oder in Mitleid geraten  
 seid! Nieder mit der Mahre, sage ich! Oder:

So wahr der Morgenstern dort oben steht

Und diese Fehlgeburt der Welt beklagt!

Ich werfe euch den toten Eke John wie einen  
 Müscheschrank auf die Kniee.

Myr: Willst du uns verstümmeln vor dem Kriege, Kähu-  
 rich Pistol? Meine Ethne ist ganz gesund, jubelt  
 du! Manche um sich dich wist ihren Tränen, andere  
 schloßen sie heraus. Ich heule sie durch die Ethne,  
 das ist der Himmer davon.

Wardolph: Es ist doch ein Glend, daß solch ein statt-  
 licher Herr wie Hans Kahlstoss so mädchenstall und  
 so zahm werden muß im Lode wie ein ungebohrtes  
 Kind. Nicht drei Stunden ist er kalt und schon  
 ansehnlich. Gleich heute früh, als ich ihn im Bett  
 liegen saß und die weißen Vafen zerknüllen und  
 mit Blumen spielen und seine Hügelspitzen aufdrehen  
 sah, gesiel er mir nicht. Er blakte auf eine be-  
 drückende Art an einem vorbei. Ich kannte ihn  
 nur, wie er mit den Eporen flirte und seinen  
 Degen auf den Tisch warf statt seiner Mücke, die

166    Eulenberg, Mein Leben für die M

ule flirren wollte, und mit dem Banch  
vor Lachen, daß die Gläser um ihn  
Man schläft er da, ohne zu schnarchen,  
das Morgengrauen und verfällt wie  
Mankwurfshügel.

Nym: Sie sagen, er sei am Umdank des Königs  
gegangen. Der Verkehr mit Großen ist ein  
falle vor dem eigenen Haus. Man muß  
in acht nehmen, daß man nicht selbst hin  
das ist der Humor davon.

Bardolph: Es schütt ihm ins Herz, als der K  
links liegen ließ vor der Westminsterab  
Schmuser Poins wird Hofstallmeister. M  
lieber Haus Falstaff ward abgelauget  
Kostäufcher. Ich stand dicht neben meinet  
Er sprach ein Wort hinter dem Königs her  
nicht wiederholen möchte.

Nym: Weiß schon, Leutnant Bardolph. Gäng  
an wie das Alphabet. Es erleichtert, n  
hat den Hieb sagen, das ist der Humor d

Pistol (ihm über die Stirn fahrend): Du  
trocken auf der Stirn, Nym, während 2  
selbe naß ist wie ein Kinderbett. (Er de  
D tück'scher Über du! Mein Schwert zer

In ira maximal Schant, wie die Funken  
Die Steine werden rot, si furibundus sum  
D du undecimas!

**Bardolph:** Mach' keinen solchen Lärm um diese Leiche! Wir wollten sie doch möglichst unauffällig verscharren.

**Pistol:** Was meint Ihr? Soll ich ihn nicht noch etwas Wasser abzapfen, dem toten Welnfaß dort? Es wird uns sicher leichter werden. (Er sticht Galfstaff in den Elb.)

Alex! Alter Bariball! Bist nicht mehr kitzlig, wie? Dies ist ein Kronstab! Auf uns die Sündflut! Hi!

**Bardolph** (springt bei Seite): Welch eine Fontaine schließt noch aus meinem Herrn heraus! Das war noch ein letzter Strahl seiner Sonne, ein Pfeil aus dem Köcher seiner übersprudelnden Lanze. Unbefugungswürdig noch in seinem Nest.

**Pistol:** Noch einmal angezapft!

Wir tauschen den Beruf, Freund Bardolph, du und ich.

Ich setz' den Heber an. Sir John, noch einen Stich!

**Frau Hurdig** (kommt herzu mit einer Laterne): Mann! Seid Ihr toll, einen solchen Spektakel aufzuschlagen. Die Nachbarschaft wird schon unruhig. Wollt Ihr denn durchaus den Konstabel wecken, den ich mit drei Kannen eingeschläfert habe. (Sie gleitet aus.) Zeh! Alle meine Sünden seien mir vergeben. Was ist das?

**Pistol:** Du bist ausgerutscht in der Nähe dieses schlüpfrigen Patrons, dieses alten Hurenmeisters! Ich hab' ihm seine Lasterhaftigkeit ausgefiltert.

168    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Du zitterst, Kutschlerin! Buhlst du noch mit der Leiche?  
Laß ab! Sie ist zu steif, zu steif selbst für dein  
Ländeln!

Burday! Ich sehe grün.

Frau Hurlig: Still doch, Mann! Wozu die Jalousie?  
Er ist ja eiskalt bis an den Hals. Du hast  
ihn zu sehr angestochen. Stehst du! Nun kommt  
noch Blut herausgesickert. Er war stets zu heiß-  
blütig. Bei unserer lieben Frau! Bringt mir die  
Schweinierei vom Hofe! Hier ist keine Schlächtere!  
Sie drohen uns die Herberge zu schließen, Mann!  
Sollen wir noch mehr in Verzug kommen, wenn  
sie das Blut hier sehen!  
Macht euch fort, ihr betrunkenen, herzlosen, süßen  
Kreaturen, ihr! Schnell fort!

Pistol: Angefast, Freunde!

Der rauhe Totendienst erfordert es,  
Nos umbra regit, regit umbra nos.

Bardolph (aus dem Fenster): Nym will nicht mehr  
mit helfen.

Pistol: Was! Mag er meine heiße Klinge fressen?

Ich jage sie in seinen Säuserhals,  
Hyrcanisch Untier du!

Frau Hurlig: Herzensguter Korporal Nym, wenn Ihr  
mir noch ein wenig zugeneigt seid, bringt mir diesen  
triefenden Mann vom Hofe! Er läuft mir schon  
in die Nachtschuhe hinein.

Bardolph: Nym sagt, Pistol habe ihn beleidigt. Pistol

müße erst seine Niedertüchtigkeiten revozieren, eh' er wieder zum Adel!

Frau Huchly: La's, du mein Bettjuncel, du mein nächster Trost! La's, du mein lebenswürdiger Hougmann! Ich sehe oben schon Licht bluter einem Fenster.

Pistol: Wenn Welker bitten, wird Gaudilus schwach. Hier, Myn! Nimm meine Hand! Sie erweist die Genußnahme für die Klänkungen, die dir mein Mund zusüßte.

Myn: Gucke verblinden ihre Wunden, andere schwären sie vor allen Augen aus. Die Hauptsache ist, daß sie verheilen. Wo muß eine Gudschaft werden. Ich pardonnire dich, Ventnant Pistol.

Pistol: Corporal Myn, Wiele von Myn! (Sie umarmen einander.)

Wo ist ein Gelad von dir? Ich schlag ihn nleder, Den ellen Molch, das pumliche Geziicht.

Noch einmal an meinen Hals, Myn! Du hast mehr gesichleppt als Bardolph.

Frau Huchly: Gputet euch, süße Männer! Ich habe Dertichen Kafenvelser zu dem Konstabel gelegt in seinem Kausch. Wenn er erwacht und nüchtern ist, wird er gauslich werden und die Dinge genau nehmen.

Bardolph: Angesagt, Myn! Unser stiller Sir John ist um fünfzehn Alter oder eine Nacht lechter geworden.

170 Gulsenberg, Mein Leben für die Bühne

Frau Hurlig: Werst den Toten hinten in die Grube hinter dem Haus! Hörst du, Männchen! Dort, wo wir den Winterkohl verwahrt hatten. Schaufelt ihn schnell zu! Ist er einmal drinnen, wird keiner mehr Lust haben, ihn wieder hervorzutragen und ihn ins Gesicht zu sehen. Geht etwas Kalkmergel dazu, daß er schneller verwest!

Pistol: Übers Jahr soll er dir Äpfel tragen. (Stöhnend.)  
 Uffeh! Er bleibt ein schwerer Junge, was man so sagt, bis zuletzt.

Nym: Das ist der Humor davon.

(Die Männer schleppen den Kadaver fort. Frau Hurlig leuchtet ihnen.)

### Anzeige

Ich, Johann Schlan, meines Standes ein Landmann, nun nicht zu sagen, Gutsbesitzer in Dover, bringe folgendes einer hohen Behörde zur Kenntnis: Ich bin in der letzt vergangenen Nacht um neun meiner Mühner befohlen worden. Und zwar ist mir dieses angelaut worden, wie ich durch Zeugen belegen kann, von der Kenten aus des Königs Armee, die im Begriff ist, nach Frankreich auszubrechen. Den einen von diesen dreien, einen behäbigen, untersehten Mann mit glatten, Pockennarben und einer brennend roten Nase, hat man mit zweien dieser Mühner dem zweiten Marschen durch das Moensfeld nachlaufen sehen. Er hat dabei unaufhörlich hinter dem andern hergerufen: „Nimm! Nimm!“ Die Federn von einem Hahn

und von zwei Hennen haben sich hinter einer Scheune gefunden, wo man auch noch Spuren eines Feuers entdeckt hat, an dem die Diebe ihren Raub verschlungen haben. Der dritte dieser menschlichen, vielmehr unmenschlichen Marder hat die Frechheit soweit getrieben, sich einen Hahn in dem Gasthaus an der Landstraße unweit meines Meierhofes braten zu lassen. Als der Wirt sich dessen weigerte, hat er ihn mit gezogenem Degen und noch viel wüsteren Worten dazu genötigt. Der Wirt beschreibt ihn als hager und sehnig, mit einem rötlichen Schnauzbart, kleinen Augen, hervortretenden schiefen Zähnen. Das linke Ohr sei ihm vermuthlich bei einer Schlägerei halb abgehauen worden. Vor Scham sei der Stumpf deshalb fast in den Kopf zurückgewachsen. Dahingegen müsse er ein Maul haben so groß wie ein Kirchenthür oder ein Mahesegel. Denn nie noch habe er einen Keil so laut und geschwollen schwadronieren hören wie diesen Burschen, sagt der Wirt.

Daß alle drei weniger aus Bedürfnis als aus Lust am Unfug diesen Diebstahl verübt haben, beweisen die Thatfachen, daß sie sich mit den Eiern, die von ihnen mitgenommen worden sind, unterwegs, wie nach London vorüberreisende Kaufleute berichten, gegenseitig beworfen haben, und daß sie drei der gestohlenen Hühner gleich wieder an einen fahrenden Handelsmann gegen drei Kreuzer und einen alten Lautenkasten eingetauscht haben.

Derlei Diebstahl und Unfug sollte bei den Soldaten des Königs in unserem eigenen Lande aufs strengste verpönt

172   Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

sein. In Frankreich mögen sie immerhin haufen, wie sie wollen.

Pistolo Ansprache bei der Einfahrt in Calais.

Pistol: Ermannt euch, Kameraden! Schüttelt die Überreste  
der Seefrankheit von euren Röcken und Schuhen!  
Weiß der Satan! Selbst meine Stiefel haben etwas  
mitbekommen von dem Inhalt eures Magens!

Sie riechen nach pontinischem Morast,

Als habe sie der Höllenhund beleckt

Mit seiner geiservollen Zunge!

Auf! Erhebt euch aus eurer Ohnmacht! Wenn  
ihr euch nicht vor euren Waffen schämen wollt, so  
verschlaft nicht diesen großen Augenblick, so hebt  
eure Nasen von euren üblen Dünsten, in die ihr  
sie voll Wohlbehagen an dem eigenen Gestank  
vergraben habt. Ihr Lastträger eurer Leiber und  
Leidenschaften!

Seht! Dort strahlt Frankreich wie das Goldne Alles.

Der Turm der Zitadelle von Calais

Winkt uns mit seinem Kuppelfinger zu.

Wir kommen. „Macht euch reich!“ heißt die Parole  
Für jeden, der kein Dummkopf ist, im Krieg.

Sanct' avaritia! Seid nicht bescheiden!

„Viat voluptas!“ sei das Feldgeschrei.

Oh! eine Tasche jetzt, ganz Artois

Mitsamt der Pikardie hineinzustecken!

Mehr Wünsche hab' ich nicht. Aus Land! Aus Land!



## Verhör und Ende.

Der Geldsheriff: Ihr behauptet also, die beiden Maro-  
denre, Leutnant Vardolph und Korporal Nym, die  
wegen ihrer unerhörten Plündereien und fortge-  
setzten Diebstähle, die sich selbst auf Monstranzen  
und heilige Kirchengeräte ausdehnten, gehängt wor-  
den sind, nicht gekannt zu haben?

Pistol: Erlaubt, Sir, wie hießen die beiden Namen?

Der Geldsheriff: Vardolph und Nym (buchstabiert)  
N-y-m!

Pistol: Nie gehört! Beim Grab meiner Eltern! Nie  
gehört.

Der Geldsheriff (winkt einem Burschen).

Der Bursch (tritt ein).

Der Geldsheriff: Kennt Ihr diesen Mann?

Der Bursch: Warum sollt' ich ihn nicht kennen, Mylord?  
Ich war lang genug Bursch bei ihm und bei Var-  
dolph und Nym. Ich bin mit allen dreien hierher  
nach Frankreich herübergefahren. Ich habe sie schließ-  
lich verlassen müssen. Sie mausten einfach alles.

Der Geldsheriff: Wer trieb es am schlimmsten von  
den dreien? Sprecht!

Der Bursch: Unbedingt dieser da, Mylord! Er hatte  
zehnmal weniger Herz als die beiden anderen und  
kannte kein Erbarmen. „Der brüllende Teufel!“  
nannte man ihn ringsum.

Der Geldsheriff: Es ist gut. Ihr bestätigt nur, was  
wir wissen. Tretet weg! (Es geschieht.) (Zu einem

174    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Soldaten.) Hat man außer den gestohlenen Sachen noch etwas in seinen Taschen gefunden?

Ein Soldat: Nur noch ein Schreiben, Mylord! An seine Frau, wie es scheint, die in London ein übles Haus betreibt. Er teilt ihr darin mit, daß er sich jetzt, wo die beiden Gefährten baumelten, nach England stehlen und langsam wieder zu ihr hinkuppeln wolle. Dort werde er den wackeren Kriegsinvaliden spielen wie keiner.

Der Feldsheriff: Genug! An den Galgen mit ihm!

Pistol (brüllt): Gnade, teuerster, bester Mylord! Ich hege Reue. Was wollt Ihr mehr vom Manne? Laßt mich Spion werden oder Nachrichtenschmuggler! Wozu wollt Ihr meine Talente mit dem Strang zunichte machen?

Der Feldsheriff: An den Galgen, hört Ihr!

Pistol (auslachend): Es ist alles eins. Wir sind Gott einen Tod schuldig. Ob man an der Franzosenkrankheit im Spital stirbt wie Dortschen Latenreißer oder an einem zu engen Stragen, es ist gehüpft wie gesprungen. Mors est somnium. Wenn Ihr mir vorher nur eine Flasche Sekt reicht. Eine Flasche Sekt steht mir als Zählerich vor dem Tode zu, Mylord!

Der Feldsheriff: Gut! Gebt sie ihm! Nur fort!

Pistol: Ich gehe Euer Gnaden kurz voran.

Ihr folgt mir bald, bestialisch blöder Richter,  
Ihr Minotaurus, Auswurf eines Scheusals,

Kalt wie die Nacht. Scelestus scelerosus!

Du Hund! Ich trink dir Pest und Ausatz zu.

O, daß du neunmal stirbest, Satanas!

Canis maleficus!

Man schleppt ihn, der nur mehr Unanständigkeiten  
schreit, fort.)

Geldsheriff:

Der wüßte Schreier dort war einst ein Kind,

Ein sanftes Kind mit Tafel und mit Brüssel,

Das schon im Bänkchen vor dem Pfarrer saß,

Der ihn Latein und gute Sitten lehrte.

Bis er davonlief, als er mannbar wurde,

Und lustig Schandtath nun auf Schandtath häuften

Und trank und stahl und wieder stahl und trank,

Solang er lebte!

Es Stimme (ruft ihm vom Galgen zu):

Schwängere deine Mutter!

Geldsheriff:

So steht er nun vor seinem letzten Richter.

## Verlorene Liebesmüh

Warum lieb' ich dieses Stück so sehr? Weil es leicht ist wie ein Vogel und sich aus sich selbst in der Luft hält, durch sein Gewicht wie durch seine Schwebekraft. Weil es in gleicher Weise der Anziehungskraft der schweren Erde wie dem Verflattern ins Unbegrenzte, Blane widersteht. Weil es nichts zu sein scheint wie eine Nuß und doch göttlich ist wie das Pantheon. Weil es voll humores ist und rund wie eine Seifenblase, und wie sie zergeht, wenn sie am schönsten schillert. Weil es bunt ist wie die Brust eines Buchfinks und frisch wie ein bekannter Strauß aus Primeln gelb und Veilchen blau. Weil es die Welt so glatt und richtig zusammenpaart, Männlein und Weiblein, wie es Noth auf das Gebot des Herrn tat, eh das Gewässer der Sintflut auf die Erde kam. Und weil es Macht und Gelehrsamkeit der Welt aufhebt durch den kleinsten und gewaltigsten aller Gebieter, der größer als der große Pompejus, berühmter als Herkules, stolzer als Judas Maccabäus, eroberungslustiger als Alexander und mutiger als Hector ist: „Der streche Ruabe, greinend, blind, verkappt. Altjunger Riesenzwerg, der Meister Amor.“

Es gilt als ein Jugendwerk des Dichters, und zwar als eins der frühesten. Die Schätzung mag stimmen. Denn

das Scherzspiel der neun Helden, so von den verummanteten Personen des Schäfers, des Schulmeisters, des Dorfpfarrers, des spanischen Renommisten und seines Pagen vor den verliebten Prinzen und Prinzessinnen agiret wird, erscheint als eine Vorstudie oder eine Bleistiftskizze zu dem bedeutend wirksameren und lustigeren Kuppelspiel im „Sommernachtsstraum“. Schüler der dramatischen Kunst können aus ihm besser als aus Handwerksbüchern lernen, wie ein Dichter seine Klinge wehrt und seine Wendungen, seine Sprünge, seine Stiche macht. Am sichersten sind schon die komischen Gestalten des Stückes hingestellt. Don Adriano de Armado, das Kind der Laune eines Jünglingdichters, und Holofernes, der gelehrte Schulmeister, vor allen anderen. Buenos dias, Senor Don Adriano! Tengo el honor de saludar a usted!

Wie er seinen Hut mit der etwas abgemagerten, vor zwanzig Jahren einmal weißen Feder und der schon stark vertragenen goldenen Schnur würdig den Gruß zu erwidern lüftet. Man schämt sich fast, daß man sich nicht noch tiefer vor ihm verneigt hat. Drei Finger breit hat er seinen Hut von seinem Scheitel erhoben. Um kein Haarbreit höher. Nun drückt er ihn wieder auf die wichtig gerunzelte melancholische Stirn. Wahrhaftig. Man sollte es nicht glauben. Aber es ist so. Selbst dieser hochheitsvolle betagte Mann, der fern von Spanien durch die Laude streift, ist verliebt. Verliebt wie sein gleich ihm herumirrender Vetter, der scharfsinnige Ritter Don Quichotte de la Mancha. Und

zwar gleich ihm verliebt in ein niedriges Mädchen unter seinem erhabenen Stand, die freilich jener angeschmachteten Dulginea von Toboso an Anmut und ländlichem Geruch nichts nachgibt, verliebt in das in seinen hohen Augen gleichwohl anbetungswürdige Landmädchen Jacquenette. Denn er tröstet sich: Warf nicht der durchlauchtigste allergrößtmächtigste König Cophetua ein Auge auf die schelmische und unzweifelhafte Bettlerin Zenelophon? Was schiert es ihn, daß besagtes Milchmädchen sich bereits zu einem Schäfer, einem staubfümigen unpolierten Schäfer gesellt hat, der schon etwas mehr als nur ein Auge auf sie geworfen hatte? Derartige weibliche Gebilde sind für einen Senor Don nur dazu da, um angeschmachtet, beileibe nicht angerührt zu werden.

Und es erscheint eine nichtswerte Verleumdung seiner noch im kleinsten adelvollen Gliedmaßen, wenn zum Schluß jene schäferhafte Kreatur ihn beschuldigt, genanntes Milchmädchen in einen allzu natürlichen Zustand versetzt zu haben. Bei dem Heind, das er nicht auf dem Leibe hat, es offenbarte eine Niedrigkeit der Materie, wenn seine amoureuse Neigung zu seiner Huldin eine so greifbare Gestalt angenommen hätte.

Bauern mögen mit den Kindern Ewas bühnen. Für einen Ritter geziemt es, sich einem solch schwächeren Gefäß der Schöpfung nur in Arien oder in einem l'envoy, einer Zuneigungsstrophe, oder in einem Brief zu nahen, in dem man unter vielen Schnörkeln und Umschweifen seine Lippen an den Fuß der Angebeteten legt. Nicht in der

und dunklen Volkssprache, sondern in jener ge-  
 behrten Redeweise, die durch die galanten  
 von Melia oder dem großen Cirrus, von Alex-  
 der Agrippina Stil der vornehmen Welt gevor-

Nahre später hat in Frankreich Molière diesen  
 , der einen Stuhl als eine Bequemlichkeit der Unter-  
 und eine Cünste als eine treffliche Verschönerung  
 e Anfälle des Kotes und des schlimmen Betters  
 ist, in den „lächerlichen Begleitern“ verspottet.

Manomien, diese geisterhafte Verkörperung der  
 isten umständlichsten formvollendetsten Würde  
 reissenheit hat als Begleiter, als Herold, als Auf-  
 seines Geistes wie der Regungen seines tief-  
 Gemüthes seinen wohlbeleibten Gaudes Pausa,  
 ihren leichtesten gewichtigsten plausen Knappen. „Motte“  
 in Mund, wenn er seinen Namen nennt. Dieser  
 meine Stingerissen sei die zugeblasen, zarter an-  
 e Motte, der du deinen hohen Herrn anspielt  
 die Farben anübert und misst auf der Pa-  
 es Geistes, von der jener erhabene Den sie mit  
 en Pausel seiner feierlichen Beredsamkeit abknipst  
 allhafter Knabe, ich sehe beständig ein despot-  
 Rächer über diesen seinen hochgestellten Gelehrten,  
 als Page zugesellt ist, sich wie ein Schlängel  
 Lippen rühret! Oh Rächer, das nur dem blu-  
 aubten Kavalier der Musen entgeht, dessen  
 den Wolken jene Lustschlösser sehen, zu denen

## 180 Cullenberg, Mein Leben für die Bühne

jeder Spanier von einiger Phantasie den Hanaßschlüssel in der Tasche trägt. Witziger Motte, dünnes Mäuschchen, der du zwischen den langen bogenen Beinen deines Ritters herumspringst und die geschnittenen Bälle seines Gehens in deinem Köcher auffängst, um sie noch einmal so hoch wie er emporzuschleulen, geleite uns mit quädiger Verschönerung deines schwebelüftigen Genues zu Holoserneo, dem Schulfmeister, dem Spiegel der weltlichen und geistlichen Gelehrsamkeit, so da enthalten ist in den Schriften der Helden wie in jenem göttlichen Buche, der Bibel!

Salve, Holoserneo, magister in litteris et artibus, hochwelsea Haupt, laß dich erstens anpreisen und hernach zweitens in eine Unterhaltung verwickeln, nachdem wie deine dem Mann von vielen Kenntnissen sive dem Bildner der Jugend gebührende stesche und pfusliche Haltung ausreichend beängelt haben! Ich entdecke in einer deiner Taschen, in einer jener sackartigen Wülsche, welche sich an der Gewandung unseres Körpers zu befinden pflegen, eine Rolle, ein Pergament, ein paucum verba!, ein Papler, mit den Schriftzeichen deiner Hand geschnitten. Sollte selbst deine Seele mit jenem Aufsatz bedeckt sein, den die Junge des Spaniers eine Inszenz jenes Zustandes nennet, den die Allgemeinheit mit Verleibtheit bezeichnet? Sollten die zum Preise einer Damosella Jungfrau Werse entschlossen sein, wie sie von dem König und seinen Herren in der verschwenderischsten Weise um die Locken ihrer erkorenen Damen gehängt werden?

O nein! Dein Versehen geht mir, daß ich auf einem Ab-



wege, einer Nachhasse, einer Verirrung war mit dieser Behauptung. Es stehen lediglich Versäpfe auf dem Blatt, jene gestrichenen oder geschwänzten Zehen, in die du den Horatius, Ovidius und den göttlichen Mantuanus ausgezogen hast. Der leere Inhalt ihrer Gedichte künnet einen Welsen wie dich wenig. Aber die Metrik, die Melodik, die goldene Allbenennung in ihren Versen, ihren Strophen und Stangen, das ohngemeine, daß sie von der dumpfen Sprache des Landmannes oder Bierzapfers unterscheidet, das allein ist der Betrachtung eines Ingeniums wie Holoserues wert. Aus einer anderen Tasche seines Huzuges luget ein Ding hervor, ein gerades wohlgerichtetes Stück Holz, so der Laie Vincas nennt. Mit diesem instrumento suchet er besonders gern herum. Sei es, daß er es zum Demonstrieren und Unterstreichen seiner Ansichten braucht, indem er es wie einen verlängerten Finger von sich streckt. Sei es, um mit ihm die Meinungen seiner weniger schaupstimmigen Zeitgenossen abzumessen. Die zu beiden Seiten seiner Brust, vulgo an den Schläfen wachsenden Haare sind links angehängt von den in dunkle Tinte getauchten Gansfedern, die er dort abzustreichen beliebt, und rechts gerötet von den in Ros verseukt gewesenen Federspulen, mit denen er zu seinem höchsten delicio die Welt zu kochieren, gemeinlich ausgedrückt zu verbessern pflegt. Selbst der Holoserues würdigt seines Umgangs, seiner Cozietät seinen Pagen und windigen Punschen, wie es seiner ausländische thra-sensische Kulegermann Von Adriano tut. Nein, er halt

sich in Freundschaft animi, des Geistes, und im Tausch  
 litterarum, der Wissenschaften, zu einem ehrwürdigen  
 Eingeborenen des Landes, seinem Nachbar, vielmehr  
 Nachbarn, wie die wahrhaft fürnehme Redeweise  
 sagt, dem Pfarrer seines Dorfes, Sir Nathanael.  
 Es verdreht mich, nunc, zu berichten, daß dieser geist-  
 liche Herr dem Kegelschieben wie dem neu angekommenen  
 Kasper, dem Tabak schnupfen, in gleich starker Weise er-  
 geben ist. Obwiewohl ist es ein vorzüglich guter natürlicher  
 weichherziger Mann, der über jeder Leide, die er einge-  
 segnet hat, in die Tränen kommt wie ein altes Weib  
 beim Tod ihres Schosshündchens. Bewegten es auch  
 ein Mißgriff war, ihn in jenem einmal erwähnten Schau-  
 spiel der neun Helden den Alexander agieren zu lassen,  
 den Weltregenten, der schon als Jüngling Phœbus,  
 das makedonische Pferd, bandigte, während unser Na-  
 thanael, um in Alliterationen ausgedrückt, sich vor einem  
 Schaf schauderte und vor jedem Gewitter auf seinen Nacht-  
 stuhl floh. Dies ist die Grabchrift, das elogium sepulcri  
 oder epitaphium, das ihm sein ihn überdauernder Freund  
 Holoserues auf den Stein gestichelt hat:

„Hier ruhet eingesargt des Dorfes Pfarrer sanft  
 Auf unserm Friedhof am weichen Bachebrunst.  
 Der Sir Nathanael kein Held wie Hector war,  
 Doch ein bewährter Hirt der ihm vertrenten Schaar.  
 Er starb am Hund, der ihn    der Hund!    ins Bein  
 gebissen.

„Miß zwölf dem G. L. zu, wist du sein Alter wissen.“

ese beiden ehrwürdigen Grammatiker sind noch, schreckliche Komik zu erheben, zwei Dorfgesossen, zwei armselige, der Bildung durch Bücher entbehrende Hintersassen: Schädel, ein Bauer, und Dumm, ein Stachel oder Postgast des Dorfes. Von der Kunst, Illusionen zu machen, haben sie keinen Ahnung, Dumm, wenigstens sie durchaus nicht auf es, und gefallen sind und ihnen Worte wie honorificabilitudinitatibus leicht wie Wasser abgehen. Wenn es umginge, möchte man einen Wettbewerb für Ideen zwischen Brumver, Ostade und Jan Steen erlassen. Aber diese drei sind leider manstot, wie Schädel auch, und dem Boden verunreinigt, alle selbst.

Die jene Hofherren und Hofdamen, die Prinzen und Fürstinnen alle, die in diesem Lustspiel um den Thron von Navarra wie ein verlebter Schwarm von Schmetterlingen der Sonne webeln. Navarra, war das nicht ein jener Königin, die uns verführte Geschichten erzählt hat? Ein jener Landes, jener Lust weht um diese Gestalten, der Gott der Scheidestunde und der Verurteilung, durchsichselbst mischt wie die Könige und Fürsten im Kartenspiel, um sie am Ende Pärchen für sich selbst auf ihren selbst und seine schwarze Pflanzung zu wieder zusammenzubringen. Wie von Cythera, der Aphrodite, heißt es aus jenem Liebesland, wo alles friedlich lacht, Lust und Heterkeit und

## 184    Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Pracht. Zwar hat der König, um sich ganz der Beschaulichkeit und der Philosophie zu ergeben, auf drei Jahre das Lieben im Umkreis seines Schlosses verboten. Aber im Augenblick, da er dies Edikt erläßt, rücken schon unter der Führung des gewandten Veteranen im Dienst des Amor, des Chevalier Boyet, vier der reizendsten Französinen an, ihn und die Seinen in ihren keuschen Gelüben wankend zu machen. Und es geschieht, was zu erwarten war. „Programmäßig“, wie sich einer unserer heutigen Zeitungsschreiber höhnisch überlegen ausdrücken würde, wenn das Werk nicht klassisch wäre. Der König verguckt sich in die Prinzessin, wie seine Herren sich in ihre Damen vergassen. Einer nach dem anderen kocht in Sonetten und Liedern an die Angebetete über, und schließlich bekommt jeder Hans sein Gretchen wie im Märchen.

Doch halt, halt! Es gibt in dieser Komödie noch einen Falken, wie man jene Überraschung nennt, welche die Novellenerzähler gern kurz vor dem Ende ihrer Geschichte aufsteigen lassen. Bis die Traurigkeit der Prinzessin und ihres Hofes um den soeben verstorbenen König verflissen ist, also ein volles Jahr müssen zu ihrem Kummer die verliebten Herren, die einst auf drei Jahre jeden Umgang mit dem Weib verschworen hatten, noch auf die Bräute warten. Biron, der Heißblütigste, bekommt sogar von seiner Rosaline noch eine besondere, uns ganz modern erscheinende Buße auferlegt: Er muß während der zwölf Monate seinen Witz in den Spitälern abschleifen und die

in dort belustigen, wie Don Armado durch sein Mädchen gezwungen wird, drei Jahre zum Pfluge hören. So beißt sich die mit jenem vermessenen kühnende Komödie lächelnd selbst in den Schwanz. Dort, — um mir diese Randbemerkung zu einem das von Weinwerk überquillt, — zu gestatten, mit zu beschaffen Unterhaltungen nach der ausgesuchten Haltung, die das Anhören dieses Lustspiels gewährt. Hierdrein mit schönen Frauen hin und her zu wetten, aufgeführten Liebespaare nach der verfloffenen gen Geduldsprobe sich überhaupt noch wiederfinden. Es bereitet ein wahrhaft „beryllisches“ Ver- um angesichts solcher Wunden Stendhal, jenen Genießer, heraufzubeschwören, bei solchen Gesprä- Sinnesart „der als Weib geschaffenen Seelen“, wie Holofernes sagen würde, kennenzulernen. Ich wüßte möchte mich noch am meisten für Biron und schwarze Dame einsetzen. Aber allzu hohe Betten auch auf diese beiden nicht ein. Übers Jahr vielleicht schon alle Pärchen: „Vergessen ist das Pferd!“ Dies Lieblingslied „Hamlets“, das sich bei diesem Stück vorfindet.

Stücklichen Damen und Herren, die einen Abend in Maskerade, die Amor mit ihnen treibt, auf der herumwandeln können, möchte man vor der Auf- jenen Schuß Champagner ins Geblüt gießen, Shakespeare wie Mozart von ihren heiteren Spielern en. Man fühlt selten mehr die hohe geistige Ver-

knippen die Lippen, leb die Stämme, ihre Geheben zu  
foppen, ganz wie in „Cosi fan tutte“, nur freilich mit  
anderem Ergebniss, sich als Moskowiter vermannen.  
Ohne rechte Laune wiedergegeben, wirkt alles tief Emp-  
fundene auf dem Theater weniger als das Kalt Geflügelte.  
Die innere Lustigkeit muß die Färbung sein, die diesen bunten  
Kreislauf auflebt, und die Peitsche, die ihn am Laufen hält,  
bis zum Schluß der Komödie Frühling und Winter den  
Kuckuck und das Mägdchen pressen.

Kucku, Kucku! Zwei! Ich!

Der Vorhang fällt, das Buch flappt zu.

Wie gern hätt' man der Vögel Ruf

Noch häufig Jahr um Jahr vernommen!

Kann daß man sich zum Menschen schuf,

Ist man schon an sein Grab gekommen.

Dem hat auch keiner rechttes Glück,

Gast allen naht der Tod zu früh.

Ein jedes Leben schließt sein Stück

Zu schnell: Verlerne Lebensmüß.

## Ophelia

Wer hat dich nicht besungen von uns Dichtern, bleiche  
gemüthskranke Geliebte des Pringen Hamlet! Fast alle  
haben sich in das Poetikalbum eingeschrieben, das dein  
Verfasser nach deinem Tode für dich aufgelegt hat.  
Alfred Muffet wie Heinrich Heine, diese Kinder ihres  
Jahrhunderts, die sich die Irgendwo verwandt fühlten.  
Und Lord Byron wie Puschkin, der in den jungen Mäd-  
chen des russischen Adels die ähnliche Typen fand. Und  
von den Heutigen, die sich in dein Wesen verliebt haben  
in allen Ländern sei nur unser Georg Heym genannt, der  
früh erchlaffen mußte wie du: im Wannsee, nahe der  
Stelle, wo elust Heinrich von Kleist, auch eher deiner  
Verehrer, seinen Tod gefunden hat. Im Winter vor dem  
großen Stiche, da man noch aufwehen konnte über das  
Schicksal eines begabten Jünglings von dieser Erde. Nun,  
wo wir Hekatomben geopfert haben, vermag man es  
kaum mehr. Er hat dein Sterben wie sehr eigenes in  
einem Gedicht geschildert. Nimm auch diesen Kranz von  
Seerosen, Schwertlilien und Cimpfdothenblumen zu den  
vielen bunten Blumen, die von Poeten auf deine Gruft  
gestreut worden sind!

Nun haare ein Nest von jungen Wasserratten,  
Und die verfluchten Hände auf der Flut

Die letzte Sonne, die im Dunkel lirt,  
 Versenkt sich tief in ihres Himmels Schrein.  
 Warum sie starb? Warum sie so allein  
 Im Wasser treibt, das Farn und Kraut verwirrt?

Im dichten Röhricht steht der Wind. Er schenkt  
 Wie eine Hand die Fledermäuse auf.  
 Mit dunklem Gittich, von dem Wasser feucht,  
 Stehn sie wie Rauch im dunklen Wasserlauf,

Wie Nachtgewölk. Ein langer weißer Aal  
 Schlüpft über ihre Brust. Ein Glühwurm schelnt  
 Auf ihrer Stirn. Und eine Weide weint  
 Das Laub auf sie und ihre stumme Qual.

Wen hast du nicht von uns Dichtern begeistert und beeinflusst mit den schwermüthigen, den tollten Liedern, die dein irrer Mund von sich sprudelt? Goethe'n sogar, den gemäßigten Mann, der ungern auf den Klippen stand, zu deren Füßen es schäumt und brodel't, hat deine wirre schöne Seele so sehr betört, daß er sie dir entlieh und sein süßestes Geschöpf, sein Gretchen, im Wahnsinn mit ihr schmückte, daß er den zerrissenen grünen Schleier, dies Gespinnst aus Ängsten und Hoffnungen, das um deine Stirn flattert, von dir abstreifte, um es versöhnend über den Jammer seines verlassenem Mädchens zu werfen. Und eines deiner Liedchen, die du lallst, hat er gar



Deiner Inhumanität der Menschheit höchstselbst, dem  
Teufel, denk' dich auf die höllische Zunge gelegt.  
Woher hast du mir diese deine Weisen gelernt? O auch  
man sie damals auf den Gassen und hörtest du sie von  
den Mädchen, die deine Mäpche umgaben? Oder hast du  
sie bei Hof aufgeschnappt von einem der vielen reichlichen  
verdrängten Geschöpfe, die dort herumlungern wie die  
Stallknechte hinter den Pappwänden eines Theaters und sich  
die Langeweile mit Klatschgeschichten und unaufrichtigen  
Euphemien vertreiben? Weh! ein unverantwortlicher Verdruss  
war es von deinem wottelhaften Vater, dich so früh,  
so zart an einen solchen Hof zu bringen! Es war eines  
jener Verbrechen, die Eltern an ihren Kindern begehen,  
ohne dafür gemartert und gestraft zu werden. Aber es  
war noch nicht das Schlimmste, was er dir that, das  
kapitale Mauth, wie handelt ihn in einem seiner Malauer  
betitelt. Das geschah dir erst, als er, der alte schelmische  
Schwäger, der große Gängherr, der Mann, lauter Ehren-  
namen, die ihm genannte geistvolle kumpfmännliche Nobelt  
verleiht, sich deiner bemächtigt, deines Lebens wie deiner  
Seele, ganz einfach, ganz plump, so wie ein Fischhändler  
eine tote Maifische aus seinem Korb hervorzieht, um dich  
zu einem Köder für den Fischen und seine Gehehnisse  
zu machen. Deine eigene elzige Tochter ist ihm nicht zu  
schade, sie zu einer Spionin und Verrätherin, seinen Lieb-  
lingsbeschäftigungen, zu erniedrigen. Dasi er dich damit  
innerlich aufs schwerste und unheilbar beschädigt, das be-  
denkt dieser blöde Lappa, der sich selbst zu dem gewaltigsten

Sohn von Vater trotz der Hütlichkeiten und der Besorgnisse, die er für dich wie für deinen Bruder Laertes, diesen mir wie Hamlet unerträglichem Sittenrichter, hegt. Dingt er nicht, sendet er nicht höchstselbst wieder einen Epitaph hinter diesem tugendvollen Bruder her, nachdem er ihn zuvor noch mit überflüssigen, weisen Ratschlägen vollgepackt hat, als er in das schon damals der Keuschheit gesäbelte Paris gerathet ist? Und unterweist er nicht diesen Epitaph, dem selber sein Auftrag höchst widerwärtig wird, auf das genaueste, wie er jenem seinem Sohn nachspüren und seinen Lebenswandel feststellen soll? Neh! Ein solch erbärmlicher alter Fuchs ist keinen schönen braven Tod wert. Das muß man sich klarmachen, um Hamlets, des Bedrängten und Empfindlichen, Gefühllosigkeit zu verstehen, als er den grauen Lärnsüßer und Aufpasser verächtlich abgemurkst hat, als wär' er nichts Besseres als eine große Ratte gewesen.

Aber ich sehe schon lange, wie ein unterdrücktes Wehnen um deine kaum geküßten Lippen spielt. Wer wüßte nicht, was es heißt und wie es zu deuten ist! Mag er gewesen sein, was er mochte: er war dein Vater. Dies Wort, das deinem Hamlet das Höchste war, es hat auch für dich seinen heiligen unantastbaren Sinn. Und daß der frühere Welsche, von dem du weißt, daß er seinem Vater, vor dem ganzen Hof zur Schau getragen, lange nachtrauert, daß er es sein soll, der dich ohne rechten Anlaß und Hovord' deines Vaters beraubt hat, dies gibt dem

him, der dich in deiner Einsamkeit immer mehr  
sicht, vollende Macht über dich.  
är' ich dabei gewesen, so genau seh ich dich aus  
einem Hause laufen, in das du hineingeknet warst  
der Verdringung des Vaters, dessen von Hamlet ver-  
setzte schon so stank, daß man ihn schließlich wie  
es verscharen mußte. Es war in der Abmüdigung  
agstest erst die Magd und dann den Diener, die in  
hien Viele herumgähnten: „Ist keine Nachricht von  
n Bruder gekommen?“ Und dann erstest du schon  
auf den Kirchhof zurück, wo man indes sehen  
in den kalten Boden gelegt und schon den Grab-  
aufgeschichtet hatte, auf dem später der Stein mit  
inschrift stehen sollte: „Hier ruht Polonius, der welt-  
berkämmerer Seiner Königl. Majestät Clau-  
von Dänemark. Wo jemand auch kämpft, wird er  
nicht gekrönt, er kämpft denn recht.“ 2. Thm. 2, 5.  
im Totenhügel des Vaters bleibst du sitzen, die ver-  
den Blumen, die man ihm beigelegt hatte, als du  
in Gefahren um dich, bis die graue nebeldurchwebte  
che Nacht Ossian auf dich niedersank. Drücken  
menschen nicht, wenn wie von denen, die mit uns  
sollten, verlassen wurden, die Natur überausig an  
Herz, die schöne unbegreifliche gefühllose Natur, bis  
starrt sind! So fanden sie dich am anderen Mor-  
eben dem schon nicht mehr ganz frischen Grab des  
s liegen. Du warst ein paarmal in der Frühe zu  
Bach herniedergesessen, der wie ein helles selbige

stieß. Du hattest dich zu ihm niedergebeugt. Da schwamm dein bleiches Spiegelbild wie deine Kindheit an dir vorüber. „Zu sterben, alter Mann, ist gar nicht schwer,“ flüsterten deine Lippen zu der letzten Stätte des Vaters empor. O diese Augenblicke in unserem Leben, da es uns so leicht wiegt, daß wir es wegwerfen könnten wie einen winzigen Kieselstein, sie sind gar nicht so bitter, wie es die Überlebenden deucht! Wie ein Ball liegt das Dasein in unserer Hand, mit dem wir spielen können und losgelöst von diesem Leib, in dem wir wandeln, fühlen wir uns als Herren über die Unendlichkeit. Dich hielt der holde Wahnsinn, der dir noch ein letztes Mal Blumen in dies gemeine schreckliche Leben leg, von dem äußersten Schritt zurück. Fenchel, Aglei und Maßliebchen, Rosmarin und Bergameinicht werden zum Spielzeug deiner Hände, die sich fortan für keine irdischen Pflichten mehr rühren, die nur wie Engel noch Schönheit austreuen zum Preise der Liebe. Aber auch Purpurblumen sind in dem Geranke, das deine zitternden Finger, zwischen denen einstmal's Hamlets heiße Hände gebrannt haben, nun unaufhörlich über der Brust deiner Jugend weben. „Purpurblumen,

Die streche Schäfer gröblicher benennen,

Doch zücht'ge Jungfrauen tote Mannesfinger.“

Arme Ophelia! Du wirst so rot wie jene Blumen, wenn sie zart durch deine Finger gleiten. Fürchte nicht, daß ich mit dem Dietrich unserer forschungsgierigen Zeit, die alles auf Wissenschaften zieht, jetzt auch in deine scheue Seele

dringe! Daß ich dein Unterbewußtsein, diesen Dschungel in uns, in dem zwischen Schlingpflanzen überwundene Vorstellungen und Empfindungen gleich früheren Tierformen hausen, deutend durchspüre und aus deinen Nachträumen die Begierden ans Licht ziehe, die in dir schlummern! Du sollst mir im Tode heilig sein. Dir sei in unserer Erinnerung das christlichste Begräbniß gewährt, dir, der die Priester schon damals — „wird denn die Menschheit stets erbärmlich bleiben!“ — als einer Selbstmörderin nur auf ein niedriges Maß beschränkte Beerdigungsgebräuche und kein Requiem vergönnten.

„Ich sag' dir, harter Priester:

Ein Engel am Thron wird mehre Schwester sein,

Derweil du heulend legst“,

schreit Laertes anklagend auf.

Und dies ist die einzige Stelle im ganzen Shakespeare, wo der Dichter um Ophelias willen, des süßesten Geschöpfes seiner Phantasie, aus der Zurückhaltung tritt, die er sich sonst immer gegen die Kirche und ihre Einrichtungen auferlegt hat.

Du hattest dir einen unglücklichen Liebhaber in deinem Prinzen Hamlet erwählt, zarteste aller Hofdamen! Und aus guten Gründen warnten Bruder Laertes wie Vater Polonius dich vor ihm, als es bereits zu spät war. Er roch den Blumenduft deines Liebesgartens, der sich ihm öffnete, schnell ab und stürmte dann kalt hinaus, nachdem er dein Jünnere verwildert hatte. Jene beiden klugen Männer, Vater und Bruder, glaubten dich wer weiß wie

gar zu beten, und sie zuhause zu lassen. Ich habe  
schwüre, die du wie Honig einsogst, in deine Seele  
säen. Sie hätten besser dein Mädchenberg nicht mit ihrer  
Politik und ihrem vermaledeiten Sinn für die Wirklichkeit  
verwirrt. Es hätte sich dann in seiner Liebe dem Prinzen  
enthüllt, statt sich ihm mehr und mehr zu verschließen, bis  
du schliefst, ganz gehorsame Tochter, dich vor dem Vater  
und dem König in ihrem Versteil zum Leifvogel für das  
Rätsel knisteln ließ, das Hamlet mit seinem Wesen dem  
ganzen Hofe aufgab.

Besteht war der Traum von einer Heirat mit dem  
Prinzen, den du mit deinen siebenzehn Jahren träumtest,  
gar nicht so vermessend, wie deine zwei falschen Ver-  
räter ihn dir schilderten. Man darf zwar auf das Wort  
einer Königin und besonders dieser Königin nicht allzusehr  
bauen. Und doch muß man schließen, daß sie und ihr  
zweiter Gemahl, der falsche König, jedenfalls mit dem  
Gedanken einer solchen Verbindung gerechnet haben, wenn  
Königin Gertrud -- allerdings erst an deinem Grabe, dir  
Blumen streuend, beteuert:

„Ich hoffe,

Du solltest meines Hamlet Gattin sein.

Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,

Nicht zu bestreuen dein Grab.“

Aber du hattest nicht die Kraft, deinen Traum zu leben,  
Kuospe Ophelia, und einen Hamlet zu halten, dessen  
schwerer Kopf, nachdem aus der Gelferwelt der Ruf zur  
Rache in ihn gekommen ist, nun keine Lust und Mühe mehr

zu Liebe hat. Du kannst jetzt nichts mehr als den elnstigen Geliebten nachmachen. Aber dies kannst du so sehr, daß dich -- Welch schmerzlich schöne romantische Verwirrung! -- nun der Gesinn wirklich besällt, den Hamlet nur spielt. Gleichsam geistig von ihm angesteckt, siebert dein bisher verborgenes Gemüt sich aus, bis du den Welden für den fernem verschwundenen Geliebten Kränze umhängst und dabei im Wasser den Tod findest, dem du bisher bei wachen Sinnen ausgewichen warst. Erst in ihrem Grab, das ihn wie den Novalla die Gruft seiner toten Braut mit traumatischer Gewalt anleht, lebst Hamlet die bleiche Freundin wieder, die schöne unbesleckte Hülle des armen Mädchens, das selbst dem Mond nicht ihren Reiz enthüllt hat. In ihrer Kehle hat er den stärksten Ausbruch, den sein feuerspielendes Wesen je durchleidet. Er schäumt wie ein Rallsüchtiger auf, um bluterdreien stollis eßiger als je zuvor zu erhalten.

„Laßt Herkula selber nach Vermögen tun,

Die Krage nimm, der Hund will doch nicht ruhn.“

Mit diesem halbverrückten Vers spielt er fast auf ihr Grab. In der Nacht darauf aber erwacht er von den Tränen, die er um Ophelia geweint hat. Sein Kopf kissen ist ganz naß von ihnen. Und durch sein Ohe Kluge noch einer jener tolldressen Sprüche, mit denen er elust ihren kenschen Schoß bestürmt hat: „Der deulge auf ewig, tenerstes Fräulein, solange diese Maschhre ihm zu gehört.“ Auf ewig?

## IV. Nöjen Aufgaben:

Robert Helmer

„Ab' immer Lenz und Medelsheit  
Wie an dem kalten Grab  
Und welche keinen Stinger viel  
Von Gottes Wegen ab“

Noras Mann hat seit seiner Verhaftung viele Freunde gefunden, viele, die ihn beklagen haben, und noch heute wird manches Auge feucht, wenn als Signale der Verhaftung über dem Einfahren herübergeht. Und in dem Debattieren, das jeder Vorstellung der „Nora“ folgt, kommt manches gute Wort auf das Konto des guten Ehe- und Ehemannes, dem die überspannte unverstandene moderne Frau zum Schluß so übel mitgespielt hat. Sie ist besser als der Durchschnitt der Ehemänner, hat man oft festgestellt, und er tut nichts so Böses und Grausiges, das eine Frau aus sehen Armen und aus ihrem Hause treiben muß. Laßt uns ein wenig sein Leben betrachten, um die Mitteilung von ihm zu bekommen, wie Hamlet, der große Psychologe, sagt.

Er war das einzige Kind des alten Regierungsbauameisters Helmer, der kleine Robert. Der Vater war ein Bureau-



trat, wie er sein soll; von morgens bis abends über seinen Arbeiten. Daheim kühl, wortkarg und korrekt gegen Frau und Kind. Er starb früh an einer Überanstrengung auf einer Dienstreise; seine letzte Freude war das gute Osterzeugnis des kleinen Robert gewesen, der als Zehbenter in die Sekunda versetzt worden war. Man blieb das Kind ganz der Obhut der Mutter anvertraut; ein entfernter Onkel half mit einem jährlichen Zuschuß der kleinen Pension aus, so daß Robert das Gymnasium durchmachen konnte. Für die Mutter war der Sohn natürlich das Ideal geworden; wenn er an Wintermittagen aus der Schule kam, fand er seine Pantoffeln angewärmt vor dem Ofen, seine Handsäcke vorn im Schrank und von dem Tisch waren augfällig alle Speisen verbannt, über die Robert hätte das Mädschen rümpfen können. Der Junge kam gut in der Schule vorwärts, er gehörte nicht zu den Besten und nicht zu den Schlechtesten; er blieb im „juste milieu“, wie der Onkel sagte. Namentlich in der Mathematik und im Zeichnen tat er sich hervor; keiner konnte so sicher und genau mit dem Theal arbeiten wie er. Seine Hefte hielt er tadellos sauber; oft ergözte sich die Mutter daran, die selbst von früh bis spät mit dem Staubtuch in der Hand den erfolgreichen Frauenknecht gegen den Schmutz führte. Und Roberts Handschrift, die mußte man erst sehen! Sie war so regelmäßig, wie das Leben ihres Mannes gewesen war. Selbst seinen eigenen Namen schrieb der Knabe ohne die Schnörkel und dicken Striche, mit denen die Kameraden ihren Namen wie etwas

hüßlich, hatte er auch seinen Reiz nicht ganz verloren, ohne besondere Merkmale: Robert Helmer. Er war zu einem ganz ansehnlichen Jüngling aufgewachsen; hüßliches braunes Haar, in das die Mutter jeden Morgen den geraden Schittel zog, fiel über ein regelmäßiges nettes Gesicht. Über der Lippe wuchs schon ein Knaum. Die einzige Sorge der Mutter war, daß er ein wenig schwach auf der Brust geblieben war. „den bleiben Robert“ nannten ihn die Zöchterhülern, die für ihn schwärmten, aber auch das wurde immer besser in den Studienjahren.

Er war Jurist geworden; der vornehmste Beruf war der Mutter eben gut genug für ihren Robert. Anfangs fühlte er sich nicht ganz wohl in dem neuen Kreis; es kam ihm vor, als nehme man ihn nicht ganz hin voll. Aber bald gelang es ihm, als Sohn des verstorbenen Regierungsbauameisters Helmer, allerhand Beziehungen anzuknüpfen. Er verkehrte nun viel in aristokratischen Gesellschaften; ja, eine Zeilung hatte ihn der Baron Goudso, ein Sohn des Herrenbauamitgliedes, seiner intimen Freundschaft gewürdigt. Selbst die Mutter sah ihn in dieser Zeit nur wenig, denn er mußte soviel als möglich die vornehme Welt pouffieren und den Cavalier spielen. Robert konnte sich in seinem Stand als Staatsbeamter; er hatte fast allen Verkehr mit seinen früheren Schulkameraden abgebrochen, ja, er war ihm zum Teil unfehlisch geworden. Da war z. B. ein gewisser Wüster,

Sohn eines Lokomotivführers, der auch Jura studierte, auf ein Stipendium natürlich, und ihm überall aufslauerte. Robert ersand alles mögliche, um ihm zu entkommen; er rief schnell eine Droschke an, wenn er ihn sah, oder bog in einen Bazarladen hinein. Ja einmal, als er am Arm des Barons einhersehenderte und plötzlich dem lästigen Kerl begegnete, hatte er aus Verlegenheit die Uhr gezogen und darauf gesehen, um nicht grüßen zu müssen.

Da, mitten im Zenit seines Glüdes — er hatte soeben seine letzte Staatsprüfung ausreichend bestanden — starb seine Mutter. Es kam ihm recht, daß er gerade um diese Zeit auf Kontrollierungsvorlesen über Land geschickt wurde. Der erste Beamte, der seiner Norvethheit zum Opfer fiel, war Moras Vater. Er hatte sich ganz kleine Ungenauigkeiten zuschulden kommen lassen. „Wie kann man mir?“ dachte Helmer und blies sich den Staub vom Rockärmel. Freilich, der Alte gefiel ihm so übel nicht. Ein Schwere nörter, der einen Haufen Wein im Keller und Auelldoten auf Lager hatte. Und da sollte noch ein Lächterlein im Hause sein, „ein samosjes Püppchen“, wie ihm ein Kollege, der früher einmal da war, erzählt hatte. Welch beim erstenmal, als er sie sah, wie sie auf Geheiß des neckischen Vaters nach dem Essen die Havannaas herannahchte, sing Helmer Jener. Er hatte bis dahin nur mit kleinen Mädchen verkehrt, und auch dieses nur so weit, als der gute Ruf eines Staatsbeamten und seine Gesundheit, mit der er sehr pehullich war, es zugelassen hatten. Im

giert hätte. Und eines Abends ging er zu Bett und war verlobt. Ein Glück, daß die Mutter das nicht mehr erlebte! Die hatte immer von einer besonders reichen und vornehmen Partie für ihren Wüthigen getraunt. Aber wer weiß, vielleicht hätte die kleine Leiche auch ihr alten Herz sich schnell ergrüßet und erfrugen. Und vollends, wenn Mama gesehen hätte, wie sich die Kleine in jedem feinem überlegenen Geschnaufe blüthig verhebt sügte, wie sie ihn schon als Braut die Liebhegappeln am Munde abknabte und nur darauf bedacht war, daß Robert etwas zu lachen hatte, sie hätte sich wenn auch etwas schmeißend darein gesügt. Nur eines hätte sie wohl nicht betruuden können, nämlich, daß ihr Robert seine Staatsstellung aufgeben mußte. Aber es ging nicht anders. Ein Ressortchef rief ihn selbst dazu, als er ihn zur Verlobung beglückwünschte. Auf viel Protesten war nicht zu rechnen. Im Gegentheil, als Schwiegersohn des verstorbenen alten Reichthums war er selbst noch oben hin etwas anmüthig geworden. Außerdem mußte er Geld verdienen; und so fassete er denn schweren Herzens ab und wurde Rechtsanwalt, natürlich nur mit der anständigsten hochachtbaren Mundschafft. Er rühtete sich sein behagliches molliges Puppenheim ein, in dem er schaltete und waltete wie der Bar in Rußland, und bis auf die Krankheit, die ihn im ersten Jahr überfiel, ging alles gut.

Die Kinder kamen, die Jahre gingen dahin. Als zu dem Festtag in seinem Leben, an dem er zum Direktor der

Aktienkauf, der größten Kauf in der Stadt, erwählt wurde. Nun war er endlich „arriviert“, nun konnte er ein großes Haus führen, wie Konsul Steinberg, wonach er sich seit so langem gesehnt, konnte einen Hausen Menschen begünstigen und befehlen. Er war glücklich und ließ sich schnelligst einen neuen Frack machen. Da, auf einmal, ganz unvermutet, klopfte das dunkle Schicksal an seine Tür. Der Moment kommt, wo er mehr sein muß als das Mannchen, der forsche Keil, der Geld für Weib und Kind herbeizuschaffen weiß. Und er versagt, versagt gänzlich bis zu dem brutalen, polzernen Aufschrei: „Den Schmal herunter!“ Und seine egoistische Seele steht zum ersten Male vor der schauernden Mora nackt da.

Nein, diesem Menschen, bei dem das Wunderbare schon nicht kam, wird sich niemals das Wunderbarste offenbaren. Am anderen Morgen, als er nach kurzem Schlummer, noch ein wenig den Kater vom Fekt im Kopf, erwacht, wird es ihm klar, was er zu tun hat. Was werden die Leute sagen? Festschweigen ließe sich die Sache doch auf die Dauer nicht! Nein, lieber den Knoten durchhauen und offen und ehrlich „wie ein Mann“ handeln. Er geht hin und verliert die Ehescheidungsklage auf Grund ... böswilliger Verlassung ein.

# Die beiden Juristen in Hedda Gablers Schauspiel

## I.

Ehescheidungsakten: Im Saal des Landrichters  
Elofsted in Lillehammer, Haraldstraße 11.

Klägerin

gegen

seine Ehefrau Thea, geborene Rosing, zuzeit wohnhaft  
in Kristiania, Drammensveien 2,

Beklagte und Widerklägerin,

wegen Ehescheidung hat die 1. Zivilkammer des Land-  
gerichts in Kristiania unter Anweisung des Landgerichts-  
direktors Steilmann als Vorsitzenden und der beiden  
Beisitzer Landgerichtsräte Steinhoff und Braut für Recht  
erkannt:

Die zwischen den Parteien vor dem Standesbeamten in  
Lillehammer geschlossene Ehe wird geschieden. Beide  
Parteien werden für den schuldigen Theil erklärt.

Die Kosten des Rechtsstreits werden gegeneinander auf-  
gehoben.

Satzbestand:

Der Kläger hatte die Beklagte vor einer Reihe von Jahren  
als Gouvernante für seine drei Kinder engagiert. Da

ſeine Frau ſehr ſchwächlich und meſtens bettlägerig war, ſo ſah ſich die Beklagte mehr und mehr veranlaßt, ſich auch des Haushaltes anzunehmen. Sie hatte ſich dadurch dem Kläger ſo unrentabellich gemacht, daß dieſer ihr nach dem Tode ſeiner Frau die Ehe rat antrug, obwohl er mindestens zwanzig Jahre älter als ſie war. Beklagte willigte trotzdem ein, und die Ehe zwifchen den beiden Parteien ward abgeſchloſſen.

In den erſten zwei Jahren geſtaltete ſich das Verhältniß der beiden Ehegatten äußerlich ganz ſittlich. Erſt im dritten Jahre nach Wintert des hinterpäſſigen verſtorbenen Privatgelehrten Albert Köbberg in den Hausſtand des Klägers als Hauslehrers der heranwachſenden Kinder begannen die Mißbilligungen zwifchen dem Kläger und der Beklagten. Dieſe Streitigkeiten mehreten ſich im Laufe der beiden nächſten Jahre und ſpitzten ſich im fünften Jahre ihrer Ehe derart zu, daß die Beklagte das Haus des Klägers heimlich verließ und ſich im unmittelbaren Aufſchluß an die Abreiſe des genannten Privatgelehrten Köbberg nach Kieſſlanta ebenfalls dorthin begab. Der Kläger hat darauf die Verſchwendungsklage wegen böswilliger Verlaſſung eingereicht. Gegen dieſe Klage hat die Beklagte die Widerklage wegen ſchwererer Verleumdung erhoben.

Zum Zweck eines Verhörenverſuchs hat der Kläger unter Ausgabe der beabſichtigten Klage und ihres Grundes die Beklagte vor den Amtmann zu Vilehammer laden laſſen.

Beklagte hat dieſe wie auch eine zweite Ladung erhalten,

folgedessen ist der Sühnever such laut Gesetz als mißlingen zu betrachten. Das Gericht hat auf die daraufhin eingereichte Klage und erhobene Widerklage oben aufgeführtes Urtheil gesprochen.

### Entscheidungsgründe:

Die Beklagte stellt nicht in Abrede, das Haus ihres klägerischen Gatten mit der Absicht, nie wieder dorthin zurückzukehren, verlassen zu haben. Infolgedessen stand dem Kläger das Recht der Klage auf Herstellung des ehelichen Lebens, und da dieser seitens der Beklagten nicht stattgegeben wurde, die weitere Klage auf Scheidung zu.

Die Scheidung wäre demnach zuungunsten der Beklagten auszusprechen. Diese hat jedoch in ihrer Widerklage durch Zeugenaussagen wie durch Schriftstücke glaubhaft machen können, daß ihr ein weiteres eheliches Zusammenleben mit dem Kläger nicht hat zugemutet werden können. Der Kläger hat seine junge Ehefrau bald nach der Hochzeit zu vernachlässigen angefangen. Er hat mit Absicht seine Reisen als Landrichter durch seinen Distrikt möglichst häufig unternommen und unnötig lange ausgedehnt. Die Beklagte, auf der dadurch die ganze Last des Hauswesens meist allein ruhte, hat nach ihrer Behauptung nur darin auf die Hinzuziehung eines Hauslehrers gedrungen, weil sie sich des Unterrichts der Kinder nicht mehr in der rechten Weise annehmen konnte. Zu Gegenwart dieses inzwischen verstorbenen Hauslehrers, eines gewissen



früheren Privatgelehrten Eilert Lööborg, hat sich nun, wie aus dessen wohlerhaltenen Aufzeichnungen hervorgeht, die von der Klägerin vorgelegt sind, der Kläger mehrfach in der beleidigendsten Weise gegen die Beklagte benommen. Es sind, wie auch das als Zeugin vernommene Dienstmädchen bekundet hat, die schärfsten Ausdrücke seinerseits gefallen. Er hat seiner Ehefrau mehrfach den Vorwurf gemacht, daß sie sich listig bei ihm eingenistet habe und nun, wo er auf sie hereingefallen sei, ihre Stellung dazu ausnütze, ihm einen hergelaufenen verbummelten Studenten ins Haus zu schleppen. Schließlich ist die Beklagte und Widerklägerin von ihm fast tagtäglich, wie die Zeugin unter Eid bestätigt hat, mit Ausdrücken wie „Ehebrecherin“, „überspanntes Frauenzimmer“ und „Studentenhure“ beschimpft worden. Dabei hat sich der beklagte Ehefrau nichts weiter nachweisen lassen, als daß sie allerdings regelmäßig mit dem genannten Privatgelehrten über seine schriftstellerischen Arbeiten geredet und ein neues kulturwissenschaftliches Werk von ihm, das dem Gericht in Notizen vorgelegt werden konnte, nach seinem Diktat niedergeschrieben hat. Sonstige Vertraulichkeiten zwischen den beiden sind nicht gerichtskundig geworden. Ein Geschlechtsverkehr, wie solches vom Kläger behauptet worden ist, hat nach der eidlichen Aussage der Beklagten niemals stattgefunden, und es war hierfür seitens des Klägers auch nicht der mindeste Beweis zu erbringen.

Infolge dieser Vorgänge war auch der Widerklage der Beklagten stattzugeben. Das Gericht hält auf Grund

206    Enlenberg, Mein Leben für die Bühne

der Verhandlungen bei einer solchen Zerrüttung der Ehe ein weiteres Zusammenleben der Parteien nicht für ersprießlich und hat daher die beiderseits beantragte Scheidung ausgesprochen und beide Parteien für schuldig erklärt.

Beschluß: Der Wert des Streitgegenstandes wird auf 1000 Kronen festgesetzt.

Königliches Landgericht in Meßstama 1. Hofkammer  
gez. Hofmann. Steinboß. Braß.

Ausgesetzt. Der Gerichtsschreiber der 1. Hofkammer:  
Aluar Holaksen.

## II.

Der hierzu gehörende Brief des Landgerichtsraths  
Braß:

Sehr verehrter Herr Kollege Gjested! Die Sache ist so abgelaufen, wie ich Ihnen durch Ihren Anwalt telegraphieren ließ. Inzwischen wird Ihnen auch das Urtheil an gestellt worden sein. Und nun kann ich Ihnen auch persönlich wieder schreiben. Wenn ich Ihnen einen guten Rat als Kollege wie als Mensch erteilen darf, so ist es der: Legen Sie nun Muthmaßungen keine Berufung ein, sondern lassen Sie die Beschlüsse ruhen! Selbstverständlich haben Sie Ihre volle Handlungsfreiheit. Aber ich finde, auch Ihnen kann nur daran gelegen sein, wenn dieser Skandal, diese Kette von Skandalen, die sich an die Namen Gjested, Löbberg, Zeemann und Gähler knüpfen, einmal aus der Welt verschwindet. Sie hätten

ein anderes Ende der Affäre gewünscht, lieber alter Freund. Ich weiß es oder kann es mir denken. Aber schließlich und endlich ist es ja nur ein Form- oder Schönheitsfehler, der Sie stört. In dem erwünschten Ausgang der Angelegenheit ändert er nicht das geringste. Die Schuldfrage spielt ja überhaupt nur eine nebensächliche Rolle.

Es ging nicht an, Ihre selbste Frau als den allein schuldigen Teil zu erklären. Die Tatsachen sprachen teilweise zu stark gegen Sie. Ihnen besonderen Eindruck machten noch die persönlichen Auszeichnungen dieses Kövborg. Manche unserer Kollegen pflegen eben den Äußerungen Verstorbener ein extrimidantes heiliges Gewicht beizulegen.

Wer hätte freilich auch ahnen können, daß dieses sapientisch alle petulischen Vorgänge in Ihrem Hause nebst hätte, und noch mehr! daß jeder Papierschubbel, den er befristete, von Ihrer Gewesenheit sorgsam wie die Reliquien eines großen Mannes aufbewahrt werden wäre!

Ich kann Ihnen bei der Gelegenheit auch verraten, daß es, wie man in der Stadt erzählt, der aufopferungsvollen gemein samen Lästigkeit von Thea Wlosted und Jörgen Terman bereits gelungen sein soll, aus den vollbesitzten benen lösen Fäden, von denen jener unglücklich verstorbene Herr Kövborg Ihrer Frau seine Zukunftskulturmäßig distillerte, das Werk größtentheils wieder zusammenzustellen. Im nächsten Winter soll es mit einer Vorrede Terman's natürlich im Druck erscheinen. Er will sich offenbar dadurch hinterher noch seine Benennung zum Professor verdienen, zu dieser seiner neuen Stellung, um die er sich zur

Denkungen meiner jungen Herren. Aber es war so sehr  
gebanzt hat. Hedda Gabler! Ich habe Trøman dazu  
vermocht, ihren Mädchennamen auf den Grabstein meiner  
Freundin zu setzen und sie auf dem Kirchhof vor der  
Ewigkeit nicht als „Hedda Trøman“ zu bezeichnen, was  
ihren eigenen Wünschen wohl entgegenkam.

Mir kommt es vor, als ob sie nie etwas anderes wie Hedda  
Gabler, General Gablers stolze, von Kavaliereu umringte  
Tochter gewesen wäre, als ob die fast sechs Monate,  
die sie Frau Dr. Trøman blieb, gar nicht in ihrem  
Leben eckstert hätten. Ich sehe sie im Geist immer vor  
mir wie an jenem Abend, da sie sich mit mir im Absinth  
berauschte, *outré ma-nous!* bis ich sie glücklich so weit  
hatte, dem guten langstieligen Jörgen seinen Korb zu  
geben: sie, die gewohnt war, hoch zu Ross in langem  
schwarzen Tuchkleid und mit Federn auf dem Hut neben  
ihrem Vater einherzureiten. Der schreckliche alte Herr,  
korrekt bis in die Fingerspitzen, er würde sich auch hübsch  
gewundert haben über den plötzlichen Selbstmord seiner  
Tochter! Wissen Sie, lieber Kollege, daß ich ihn mir noch  
immer nicht erklären kann! Die Ärzte behaupten, es sei  
eine vorübergehende Geistesstörung gewesen, wie sie zu-  
weilen bei schwangeren Frauen eintreten soll. „*Accès de  
maternité*“ lautet der medizinische Fachausdruck. Als gra-  
vierend für den Anstand sei die gefährliche Jahreszeit,  
der beginnende Herbst, noch hinzugekommen. Ein kürz-  
lich neu hergezogener Dr. Relling, den ich bei einem Jung-  
gesellenabend kennenlernte, meinte, wenn mit solchen

Erkennungen bei Göttern noch bei Jüngern. Er zuckte nicht oder des Schwindens der Lebenslüge, wie er sich ausdrückte, zusammenraße, so wären unter hundert Weibern nicht zehn sicher, falls gerade ein geladener Revolver in der Nähe wäre. Und mit diesen verfluchten Dingen war meine verfloffene Freundin ja geradezu wie verwaist. Sie simelte als Döfftigstochter immerzu damit herum. Sie hat, was Sie vielleicht noch gar nicht wissen, eines dieser Mordinstrumente „Ibrenm Geelenbestiuer“, wie sie Löbberg in einem ihrer Jugendbriefe, die man bei ihm fand, genannt hat, auf seinen letzten Weg mitgegeben. Er hat ihr als Mädchen das Leben und sie hat ihm später den Tod aufgeschloffen. Alle solche herbeigeführten Affinitäten rächen sich. Man gerät durch derlei geheime gemeinsame Prozeduren auch schicksalmäßig in Verbindung miteinander, so daß diese beiden Menschen denn auch fast das gleiche Ende mit den zwei entsprechenden Waffen genommen haben.

Es hat sich, nebenbei bemerkt, herausgestellt, daß Hedda Mutter, die Frau Generalin Gabler, die wie längst unter der Erde wohnt, noch da oben irgendwo ihr Dasein schließt. In einer Nervenkurstadt. Ehen seit Jahren uncurierbar. Man weiß sich mit auch die jöhen Uberschwenglichkeiten bei meiner schivermütigen Freundin zu deuten. Diesen bacchantischen Zug ihres Wesens, wenn sie Weinlaub ins Haar ihres verkommenen Jugendkammeraden träumte und ihn in Schönheit sterben sehen wollte, den neuen Teufel, der an einem Schuß ins Bauchfell im Verdell verreckte.

in diese Begebenheiten, mit denen sich der Schatz von Kristiania nur zu lange beschäftigt hat. Trennen wir uns, daß wir beide, sehr verehrter Herr Kollege, nur mit ein paar unschädlichen Spritzerchen aus diesem Unrat herausgekommen sind! Vor allen Dingen seien Sie zufrieden, daß Sie mit der Sache nichts mehr zu tun haben. Überlassen Sie Ihre gewesene Ehehälfte still diesem Sachmenschen Tesman, wie ihn seine mir unvergeßliche Gattin festgenadelt hat! Ihre Frau war stadtbekannt als seine einzige Flamme. Jetzt ist sie seine Aspasia geworden, die ihn begeistert. Ich gehe jede Wette mit Ihnen ein, daß nach Verstreichung der Berufungsfrist das erste Aufgebot erfolgen wird. Machen Sie sich völlig von jenem irritierenden weißgelben Kraushaar los, das Hedda stets so sehr erregte. „Können ihr beiden mich hier zu nichts mehr brauchen?“ Ich höre sie noch diese letzten Worte mit ihrer dunklen, etwas müden Stimme an die zwei Menschen richten, die sich in Eilert Løvborgs Vermächtnis teilen.

Meine entzückende, launische, verworfene, mattbleiche Freundin mit ihren stahlgrauen kalten Augen! Gott ja! Es hält schwer sich loszureißen, lieber Freund. Ich kenne das. Kommen Sie auf einige Tage hierher! Wir wollen es gemeinsam versuchen.

„Glücklich ist, wer vergift,

Was nicht mehr zu ändern ist“,

wie unser halber Kollege, der Gefängnisdirektor in der

„Kreemhilde“ (1833), die ich eine kleine Anzahl gekannt  
ansahen wollen. Verlassen Sie Ihren vereinsamten Kavi-  
rentisch und Ihr Bureau dort oben! Für zwei Blätter wie  
wir bieten die Fräulein Danaos und ihr rothaariger Zu-  
behör die beste Zerstreuung. Discretion natürlich Ehren-  
sache! Also erscheinen Sie! Und geben wir von vorn-  
berein für diese Tage meinen Wahlspund aus, dem allein  
ich bis ans Ende treu zu bleiben gedenke: Man lebt nur  
einmal!

# Gregor Werle !

Der Held in Athen , Bildende !

Eine Leichenbahn

Z u d e a n g e i g e n

Gott jeder besondern Nothge

In der gestrigen Nacht verschied infolge einer Lungenentzündung, die er verheimlicht und vernachlässigt hatte, mein einziger Sohn aus meiner ersten Ehe, der

Jugendler Gregor Werle

in noch nicht vollendetem 39. Lebensjahre. Die Beerdigung findet nach dem Wunsch des Verstorbenen in aller Stille statt. Von Krankspenden und Condoleuzbesuchen bitten wir Abstand zu nehmen.

Hagen Werle, Gehelmer Vergewalt, und Frau Bertha, verwitwete Gehen.

\* \* \*

Geben trifft uns die erschütternde Kunde, daß unser langjähriger Beamter, der Kaufmann und Ingenieur Gregor Werle, in seiner Stadtwohnung einer tödtlichen Krankheit erlegen ist. Der Verstorbene hat während der Zeit, da er bei uns tätig war, mit beachtlichem Fleiß



erfüllt. Wenngleich er durch sein scheinbar zurückgezogenes Wesen wenig in der Gesellschaft hervortrat, so hat er sich doch anderseits durch seine strenge Bescheidenheit, auf Grund derer er niemals besser behandelt werden wollte als die anderen Ungestellten unseres Vetschebes, die allgemeine Achtung erworben. Von edelstem schwärmerischen Streben für die höchsten Ideale befeelt, verband er mit dieser Lauterkeit des Charakters eine tiefe Zuneigung für die Menschen, vor allem für die ärmeren und vom Glück weniger begünstigten unter ihnen. Wir werden dem Vereinigten ein treues Andenken bewahren.

Vorstand und Leitung der Hochtafelwerke H. G.  
verm. Werke & Co.

### Protokollarische Aufnahme

über den Besund der Sachen, die sich im Sterbezimmer  
des Kaufmanns und Ingenieurs Gregor Wecke vor-  
gefunden haben:

1. Au fremdem Mobilhar:

Ein Bett mit harter Seegrasmatrage, Überzug, zwei Woll-  
decken und fünf hohen Kopfkissen.

Ein Kleiderschrank in braunem Lammeholz.

Ein Tisch mit schwarzer Wachstuchdecke zum Schreiben  
und ein Waschtischchen.

Zwei gestochene Stühle ohne Lehne.

Gardinen und Vorhang.

Ein großer dunkler Teppich, der nach den Vorgaben der Beauftragten aus dem Nachlaß seiner verstorbenen Mutter stammte und von ihr benutzt worden sein soll.

Ein Bettvorhängen aus dem Zell eines Punks, an dem der Tote zartlich hing, weil er mit diesem Ziel als Studie häufig gespielt haben will.

Zwei Bilder seiner seligen Mutter: Das eine in Öl gemalt und in Goldrahmen hing an der Hauptwand des Zimmers. Es war mit einem Palmengrün geschmückt. Das kleinere, eine Photographie, befand sich an der Wand neben dem Bett. Es stellt die Verstorbene mit dem Toten als Kind dar. Er soll es ununterbrochen angeschaut haben in seinen letzten Tagen.

Am Schrank hing die beschriebene Garderobe. Zwei Stühle aus Honeysuckle, teilweise abgehackt und dazugehörige Anzuges, sogenannte Kinderbekleidung. Außerdem ein wenig getragener altmodischer schwarzer Gesellschaftsanzug. Zwei paar Schuhe und ein paar verstaubter Handschuhe. Ein Knotenstock.

Auf dem Tisch standen ein Zintensack mit Schreibfedern und Bleistiften.

Der einzige Kamin, den sich der Verstorbene leistete, war nach Aussage seiner Wirtin eine häufige helle Beleuchtung seines Zimmers. Er besaß außer einer eigenen Lampe noch zwölf Leuchter, fast sämtlich mit Kerzen bestückt, zu seinem Gebrauch.

Vellamy: „Ein Rückblick aus dem Jahre 2000.“

Thomas More: „Utopia.“

Saint-Simon: „Wiedergeburt der europäischen Gesellschaft“ und „Das neue Christentum“, beide Werke mit zahlreichen Randbemerkungen von seiner Hand.

Sourier: „Die Theorie von der allgemeinen Einsigkeit.“

Dwen: „Das Buch von der neuen moralischen Welt.“

Proudhon: „Was ist Eigentum?“ und „Die Lösung der sozialen Frage.“ Von diesen zwei Büchern hatte er mehrere Exemplare, offenbar zum Verschenken an Bekannte.

Kropotkin: „Der Wohlstand für Alle.“

Herschka: „Eine Reise nach Island.“

Karl Marx: „Das Kapital.“

Konfzean: „Bekennnisse.“

Mordau: „Die konventionellen Lügen der Kulturmenscheit.“ (In drei Exemplaren.)

Wallace: „Die Erlösung der darbenenden Menschheit.“

Nuna Lee: „Das Testament von dem zweiten Erscheinen Jesu Christi.“

Die aufgefundenen Handschriften von ihm hat man versiegelt. Er hat nach dem Bericht seiner Hauswirtsin in den letzten Tagen sehr vieles von seinen Schreibern verbraunt. Eine Prosaschrift, die nur dreizehn Zeilen lang ist, führt den Titel: „Die Neuerfassung der Welt durch die Menschen.“ Sie ist nicht über das zweite Kapitel gekommen und belcht unvermittelt mit folgenden Zeilen

Schöpfer Himmels und der Erden, wie ihn die Schrift nennt, mit der Verschaffung dieser unserer Erde wenigstens vorläufig nur ein 'Probestück' abgelegt habe und noch mit uns herumexperimentiere. Wir befinden uns also gleichsam auf unserem Stein noch im Stadium der ersten Probe, der Arrangierprobe, um einen Ausbruch aus dem Theaterleben zu gebrauchen. An der Menschheit muß es liegen, sich in die Rolle, die ihr gegeben worden ist, hineinzuarbeiten und sie auszufüllen.

Jeder Individualismus und Nationalismus in dieser wichtigen Frage nach der Gestaltung unserer Zukunft ist ein verwerfliches Verbrechen. Wir müssen aus der Cyniklust der heutigen sogenannten Zivilisation, die nur auf Lügen beruht, an das freie Meer der großen kulturellen allgemeinen Ideale.

Es ist die heilige sittliche Pflicht eines jeden von uns zu erkennen, was er als Mensch zu bedeuten und zu leisten hat. Er muß in sich die moralische und gerechte Ordnung der Welt verkörpern und sie jeder Zeit auch nach außen hin darstellen. Dies soll er zu verwirklichen streben, ganz ohne Rücksicht auf die Opfer, die es kostet . . ."

Über die weitere Ausführung dieser Schrift ist nichts bekannt außer einem Plan, den er mit Melchior auf die Rückseite des ersten Blattes entworfen hat.

1. Die Zeit des unbewußten Dabinslebens der Menschheit ohne Erkenntnis ihres Zwecks auf Erden:

- a) In der prähistorischen Zeit.
- b) In den Jahrtausenden der menschlichen Geschichtschreibung:
  - a) Epoche der Sagen, Monumente usw.
  - ß) Epoche der Chroniken, Annalen, Geschichtswerke u. a.

II. Die Zeit des Bewußtseins der Menschheit von ihrem Zweck (sog. Diesseitsstandpunkt).

- a) Stand dieser Bewegung in der Gegenwart.
- b) Bedeutung für die Zukunft durch die Verwirklichung der Menschen.
  - a) Durchdringung der Schulen mit dieser neuen Ethik. (Erste ideale Forderung.)
  - ß) Die sozialen Gesetze als Grundgesetze für das Leben des einzelnen im Staate. (Zweite ideale Forderung.)
  - γ) Brüderlicher Verkehr zwischen den Völkern auf dem Boden der unbedingten Wahrheit. (Dritte ideale Forderung.)

III. Epikureismus auf Weden durch den allgemeinen Menschenbund.

Schließlich haben sich noch folgende Strophen unter der Aufschrift „Der unbekannten Zukunft dargebracht“ in seinem Nachlaß gefunden. Sie sind offenbar von ihm selber gedichtet:

Dir tönt mein Lied, die, das noch unbefungen  
 Im Schoß der Zeit ruht, künft'ges Menscheitum.

Es schlägt allein zu deinem Pech und Ruhm.  
Ich glaube dich: Aus meinem Hien gesprungen  
Weshalb Jovia Tochter, neues Erbkunn,  
Erglänzt du wie das hellste Morgenrot:  
Der Mensch erwacht, und seine Nacht ist tot.

Was hat man ihn schon früher aufgerufen  
Aus seinem Schlaf, und edler Gedenkraum  
Umringt ihn schon auf jenen ersten Stufen  
Da er noch an der Freiheit rohem Gann  
Unbändig hing. In blumliichen Beusen  
Gernahuten ihn — und er verstand es kaum  
Die Glaubensstifter. Doch die Religion  
Erfast noch die Menge durch ihr Leben Heben.

Ihr, künftigen Menschheit, ward es vorbehalten  
Zu sein, was hoher Sinn erst je gelehrt.  
Voll Liebe läßt du gute Tede walten,  
Ein jeder Mitmensch bleibt dir unverfehrt.  
Die Stilleheit kann sich nun voll entfalten,  
Weil jeder das besitzt, was er begehrt.  
Die Waffen starben mit dem Haß und Meid,  
Und alle adelt jetzt Varmherzigkeit.

Und könnt mein Lied, genes'ne Prometheus,  
Ihr überwandet unser krankes Loos.  
Die Wahrheit gilt euch alles, und zufrieden  
Auf seiner Erde fühlt der Mensch sich groß.

Er hat erkannt, das Glück ist schon blickeiden,  
 Wer edel strebt, dem fällt es in den Schoß.  
 Die Jugend hat auf unserm Stern gesiegt,  
 Der in die Zelldelt des Himmels fliegt.

### Mein Testament

Das Nachlaßgericht hat die nachstehende Urkunde amtlich geöffuet:

Ich vermache mein ganzes Barvermögen in der Höhe, auf der es sich bei meinem Tode befindet, meinem Jugendfreund, dem Photographen Hjalmar Eldal. Um sein Gewiffen bei Auitritt dieser Erbfchaft vollkommen zu entlasten, erkläre ich hiermit ausdrücklich und felerlich, daß die von mir hinterlassenen Gelder sich lediglich aus dem von mir während meiner Tättigkeit in den Hochstahwerken ersparten Lohn zusammenfetzen. Ich bin dort auf meinen mehrfah betonten Wunsch nur als einfacher Arbeiter bezahlt worden und habe niemals als Lohn meines reichen Vaters irgendeine besondere Vergütung beanfprucht noch erhalten. Infolgedessen kann mein genannter Jugendfreund dies leider nur unbedeutende Vermachtuif ohne jedes Bedenken antreten. Ich bitte ihn, es ganz in den Dienst seiner Erfindung zu stellen, von der ich noch wie vor eine große Erleuchtung meines Lebens erhoffe. Mein Glaube an Hjalmar Eldal ist ebenso fest und unbekrbar wie der an die Menschheit überhaupt. Ich werde niemals von ihm weichen.

Als einzige Auflage lege ich meinem Erben nur dieses

Tochter“, um sie nach ihrem Lobe auszuzeichnen!, errichtet werde mit der Inschrift: „Hedwig Ekdal. Ihr Opfer ward belohnt. Sie ruht in der Tiefe des Meeres.“ Ganz genau so ist die Grabschrift zu halten; um keinen Buchstaben mehr noch weniger.

Es tut mir sehr leid für meinen Freund, daß ich mit nicht beträchtlicherem Vermögen aus diesem Dasein scheide. Indessen, man suche die Schuld nicht da, wo sie nicht liegt! Ich will noch im Tode beitragen, das große Unrecht wieder gutzumachen, das elust von anderer Hand an seinem Vater, Herrn Leutnant Ekdal-Hochwohlgeboren, geschehen ist. Ich habe stets die Leute verabscheut, welche die Hände dem Schicksal gegenüber, dem Unabwendbaren, wie sie sich in ihrer Bequemlichkeit ausdrücken, ruhig in den Schoß legen und Gott, was man sagt, einen guten Mann sein lassen. Dem Rad in die Speichen zu greifen, selbst wenn es uns zermalmt, ist die erste und letzte sittliche Forderung, die wir an uns stellen müssen.

Gregor Werle.

Aus dem Obduktionsbericht des Dr. Kelling

Auf Antrag des Vaters des Verstorbenen als seines nächsten Verwandten ist die Obduktion der Leiche angeordnet worden.

Dieselbe ergab folgendes: Die Verdachtsmomente, daß der Verstorbene sich selbst entleibt habe, sind nicht bestätigt worden.



## A. Die äußere Besichtigung:

1. Die Leiche des 180 cm großen, kräftig gebauten Mannes zeigt ganz gering entwickeltes Fettpolster und ziemlich schwache Muskulatur.
2. Die Hautfärbung ist im allgemeinen bläsigesblau, am Unterleib graugrünlich.
3. Der viel geschnittene Kopf ist mit 5 cm langen blenden angereizten Haaren bedeckt. Er zeigt nirgends Spuren äußerer oder innerer Verletzungen.
4. Im blassen abgemagerten Gesicht sind die Augen weit offen, von bläulicher Farbe. Die Augäpfel zusammen gefallen, Hornhaut getrübt.
5. Die Ohren, sehr groß und abstehend, sind in den Öffnungen frei von fremden Körpern.
6. Am Halse springt der Kehlkopf stark vor. Empf. akutes Abwackendes.

## B. Die innere Besichtigung.

## I. Kopfschale

Mittels eines vom linken zum rechten Ohr mitten über dem Scheitel hingeführten Schnittes wurden die weichen Kopfstelle vorsichtsamäßig durchschnitten, zurück geschlagen und demnächst nach vorn und hinten abgezogen.

1. Die Hahubant des Schädels ist blasig und ohne jede Verletzung.
2. Der Schädel sagt sich schwer. Beim Durchsägen fließt dunkles Blut aus.

## 222    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

3. Das große Gehirn ist asymmetrisch gebaut. Übernormal groß (18 cm lang, 16 cm breit, 15 cm hoch). Nach Gall hat es die typische Form für Phantasten.
4. Das Kleinhirn weich, überall feucht und glänzend, die graue Substanz allzu rötlich. Nach Ansicht von Schewe kennzeichnend für Illusionisten und Schwärmer.

### II. Brust und Bauchhöhle

Durch einen vom Ninn bis zur Schambeinfuge links vom Nabel geführten Schnitt wurden die Hals-, Brust- und Bauchdecken gespalten. Die Brust ist breit anladend, jedoch nach vorn sehr spitz vorgeschoben. Vog. Hühnerbrust. Das Fettpolster überall schwach entwickelt, die Muskulatur dünn und hellbräunlich.

1. Die Lungen sind im Stadium einer teils roten, teils gelben Hepatisation. Die Luftröhre ist stark mit schaumigem Schleim gefüllt. Alles Folgen der Entzündung, an der er gestorben ist.
2. Das Herz, hat die Größe der geballten Faust des Mannes. Im allgemeinen ist es blaß und von schlaffer Beschaffenheit, auch kaum mit Fett bewachsen.
3. Der Magen ist stark ausgedehnt. Merkmal strenger Vegetarianer, wie der Verstorbene einer war. Sonst nirgends Verletzungen oder Anzeichen von Vergiftung.

## Die Grabrede Njalmar Eldals

Hochansehnliche Trauerversammlung! Edler toter Freund! Nicht als ob ich an der Gruft, an der wir stehen und angesichts deines Sarges viele Worte sprechen möchte! Auch der tiefen Freundschaft, die uns seit unserer Kindheit ersten Tagen fest verband, soll hier nicht mehr, als unumgänglich nöthig ist, gedacht werden. Wir beide wissen, was wir einander waren. Es bleibe die eigene Person vordrängen, wenn ich des bitteren Zahmerges, der meine Brust zerreißen will, zu sehr Erwähnung täte. Denn dein Tod ist ein allgemeiner Verlust. Wo in die irdischste Hüttenhütte dehnt die Trauer um dich, du großer Menschenfreund. Überall, selbst dort oben zwischen den Wäldern und Einöden der Hochtalwerke, hinter läßt du Herzen, die dich verehren, wenn auch keines, das dich besser lieben könnte als das meinige. Wenige haben dich ganz erfassen und begreifen können. Denn du warst zu bedeutend und zu tief angelegt für den Durchschnit dieser Welt. Aber ich habe dich verstanden verklärter Geist. Und ich bin dem Höchsten dankbar dafür, daß es mir vergönnt war, eine reine Seele wie die deine ganz in mich aufnehmen und widerspiegeln zu können.

Fahr wohl, du Abgeschledener, der du jetzt deine stets zum Guten aufzufende Stimme in den Flötenklang der seraphischen Wesen mischst, die um den Thron des Allmächtigen stehen. Diese drei Handvoll Erde werf ich dir nach in deine Vollkommenheit, drei Handvoll dieses

verbesserungsbedürftigen Stoffes, aus dem wir gebildet sind. Du hast zeitlebens schon die Schlarke überwunden und bedarfst des Gegenseuers nicht mehr. Ohne verletzt werden zu müssen, kannst du vor deinen Schöpfern treten.

Ich sage nichts weiter. Denn die Nührung übernahm ich.

Ich füge nur noch mit Stolz hinzu: Seltsam sind die, die dir gleichen!

## V. Hebbels Frauen

„Mädchen“, nach Art des Titels der hübschen Einleitung, die Heinrich Heine nach den welchen Umrissen der wunderbaren weltlichen Geschöpfe Shakespeares zu man bei Hebbel kann sagen. Er hat nur wenige gebildet. Denn Klara Maria Magdalene ist es und die junge Bernauerin wie die blonde Fürstenthild im Vorspiel und im zweiten Akt der Tragödie, stehen nur mit einem Fuß und Bein im Traum- und Dämmerstand des Mädchens, der Sie sind schon Liebende, über die Schwelle eines Jünglings, dem Manne Begehrte, sicher oder gewählt habende, Gastfrauen. Und es ist nicht einmal recht glücklich, ihr Bild, sofern mädchenhafte Züge trägt, gut aufzufassen und zu verstehen. Denn das Kind Kriemhild, das sich selbst als Bismarck und vor ihrem Necken wie ein Mädchen vor seinem Pfarrer steht, ist blaß und nur wie im Wasser oder Sand nachgebildet gealterte, graue Kriemhild, Hebbels eigene Mutter mit ihrem graufigen vierfachen -- vier ewigen in der deutschen Dramatik! — Nachwort: „Und“ Und die schöne Vaders Tochter aus Augsburg Bernauerin, ist dem Dichter zu sehr unter dem

aufgebunden. Die Kranen gestatten alles  
sehen und geschaffen hat, sind sein elge  
und am meisten mit seinem Blute get  
Weißes ebenbürtige Minder. An sie, d  
vera, Abodepe, Mananne und Mier  
zunächst und zumeist, wenn man das Ve  
überhau. Mehr noch als an seine  
verdamnenden Psalter mit den groß  
Vinterleffen, die dem Leben denselben  
gehtelana nicht eingeben wollten, m  
fremde Staaten sich selber parodieren,  
in „Zudis und Molesetua“, einer der  
ersten, die wir haben, gezeigt hat.

Welche Helden haben manche Mörne  
Ghalepeares Gölben, manche auch,  
Ausgebanten des jungen Gölber verteid  
Welche Samenpflanzen sind nie zuvor  
gleiches sehen außer ihrem Gölber.  
sich zum Bilde, zum Bilde Mentes selbst  
des Viterachstouffers muß es sein, um  
den Gölber dem Mähter sein Leben zu  
Welchen gegeben hat, ihm, dem von se  
nenne ich es nun? — während das gesal  
Kanten erhalten und erhalten zu lassen  
Anadie, dann Gölber und schließlich blo in  
des Gölber Gölber. In eigener Mäht  
elien moralisch so schmerzlichen Mäht

war, gewirkt haben. Die Empfindung der Schuld gegen dieses schöne Geschlecht, das mit seinen garten Händen ihn, Hans den Trummer und Dichter, fütterte und kleidete und beherbergte, wuchs wohl so hoch über ihn auf, daß er wie Bruder Kleist rufen konnte:

„Ihr Menschen, eine Brust her,  
Daß ich weine!“

Und schon fand sich der Busen der Frau, die ihn liebte, bereit, auch seine Tränen hinzunehmen, mit denen er für zuviel Güte dankte. Als ein Schuldner begab er sich aus der erstickenden Enge seines Geburtsortes Wesselsburen nach Hamburg zu Amalie Schoppe, die seine ersten Verse veröffentlichte, ihm die ersten Gönner verschaffte. Als ein Schuldner stand er vor Elise Venning, die er nicht lieben, nur achten konnte, als sie ihm sein erstes krankes Kind zum Kusse reichte. Als ein Schuldner trat er schließlich in die Ehe mit Christine Engenhäusen, der er in achtzehn Jahren nie untreu wurde, der er sein nach seiner Meinung Größtes, „Die Nibelungen“, gewidmet hat mit jenen bescheidenen, zu bescheidenen Widmungswörtern:

„Denn die gehört's, und wenn es dauern kann,  
So set's allein zu deinem Ruhm und lege  
Ein Zeugnis ab von dir und deiner Kunst.“

Dieses Schuldgefühl gegen die Frauen, die Frau im allgemeinen, machte sich frei in den wunderbaren überlebensgroßen Abbildern, die der Dichter sich von diesem Geschlecht gemacht hat, wie der Wilde sich von seinen Göttern Figuren formt. Diese idealisierten Geschöpfe, mit

denen er Abgötterei treibt, sollten gleich den ewigen Ideen oder unveränderlichen Formen Platon das Wesenhafte, Wirkliche des Frauentums in der Urfertig darstellen, von dem wir im Leben als in der Welt der Erscheinungen nur die Schattenbilder, Nach- und Abbildungen, unsere Frauen, sehen und haben. Den Eindruck, daß seine Frauengestalten im Leben nicht so vorhanden waren, den Mangel immer wieder zu hören bekam, brachte dieser idealisierende Dichter darum nicht zu vernachlässigen, durfte er übersehen, wenn er das wahre Wesen des Weibes nur getroffen und in den Tönen seiner Frauenorgane richtig wiedergegeben hatte.

Erpöde, stolze Erban, die *castitas* et *modestia*, die Enst aus dem Weibsein des alten Germanen nachzubilden, ist der Urgrund der Frauengeh bei Hebbel. Auch wie Rhodope wie Marianne wie Bruchilde sind aus diesem seinen Stoff gewebt. Verletzt man ihn, trübt man diese Quelle ihres Frauentums, stößt man diese Bedingung zu ihrem Dasein, so fühlen sie sich bestimmt wie Rhodope, welche die Erpöde verhielt, die Enst verhielt, weil ein fremder Mann sie nicht gesehen hat, oder sind gekränkt wie Bruchilde, die „Raube, Raube, Raube“ am Altstängel schreibt, weil ein anderer Mann sie genossen hat wie der, der sie beglücken hat. An ihrem Erbangefühl verwundet, lassen Hebbels Frauen wie Mariannen und lassen nicht eben, bloß der Feind, der Mann — und man es hundertmal der eigene! — tot unter ihnen liegt. Dann bleiben sie gerührt und entschult zusammen — von Freude nicht, von



Schmerz, wie Medea, die sich des neuen Mannes nie er-  
 freuen könnte, oder gleich Brimbild, die wie ein Kind an  
 der Brust Ziegfrieds liegt, bis der Tod sie mit ihm vereint.  
 Oder sie lassen sich schlachten, stumm vor Stolz, ohne  
 das eine kleine Wort zu sprechen, das die Strafe, die sie  
 trifft, in Flüsse wandeln würde, wenn der Mann, „die  
 Menschheit in ihr gehandelt hat“, weil er an ihrer Treue  
 zweifelte und sie darum in sein Schwert gestellt hat; so  
 in „Herodes und Mariamme“. Oder sie erschlagen, wie  
 Judith, den Buben, der, ihre Seele gering achtend, um  
 ihren Leib begehrt und den Augenblick der Schande  
 über sie bringt, in dem „ihre Sinne selbst wie betrunken  
 gemachte Sklaven, die ihren Herrn nicht mehr kennen,  
 gegen sie aufstehen“ und das Mädchen als Frau dem  
 Manne unterjocht wird. Die stolze Natur Heb-  
 bels ist wohl jene Mariamme, die sich zu gut und zu  
 schade dünkt, sich von einem Verdacht selbst frei zu spre-  
 chen, die starrsinnig die Lippen aufeinander beißt, die  
 Tränen mit den Augen zurückhält und sich von dem  
 geliebten Mann den Kopf abhaufen läßt, weil er zweimal  
 an ihr gezweifelt und über sie wie über ein Ding ver-  
 fügt hat. Das konnte der alte fröhliche Laube, der erste  
 Anpreisende französischer Scheuchstühle (zweifel auf ein  
 Jüngend!) in Deutschland, nicht recht begreifen, daß  
 diese Massabäerin nicht einfach sagte: „Schau, lieber  
 Herodes, du irrst dich, ich habe dich nie betrogen, ich denke  
 gar nicht daran, dich zu betrügen.“ Er war einer von  
 denen -- bei solchen Leuten blüht alles Debattieren und

Klammernweillen nicht! — die „den Fall nicht tragisch nehmen können“.

Von seiner Seite aus sieht man die Welt Selbstes und seiner Tragödien größer als vom Centropunkt und mit den Augen seiner Hainensgestalten. Hier ist seine Frage am tiefsten und tiefsten verankert, die Frage oder „Anomie“, wie er als Hegelbauer sagte, die ihm in der Schindigkeit der Geschlechter als dem Hegrund zu nuzeln schien.

„Du du und du  
Hut Mann und Weib für alle Ewigkeit  
Den letzten Kampf und Recht ausgetanzt.  
Du bist der Sieger!“

sagt Bernibild zu Guntter am Morgen nach der Nachtzeit nacht. Aber wehe dem Sieger, der auf nichliche Weise siegte, wie hier, oder der den Besiegten verrät (Mandankes) oder gar ihm nützt (Heredes)! Dann plant die alte Hefende von neuem auf, dann glüht die einmal Besiegte vor Mut und Nachpfer. Auf dem jüwanfenden, dünnen, leicht verletzlichen Grund der Hainenshain ward der Vertrag und Friede der Geschlechter abgeschlossen. Erst ist, Sieger, ist ihr diesen Grund, so gabst du Akt durch die Menschheit, so blutet die Welt an dieser Stelle, und die Wunde wird sich nicht eher schließen, bis der Abgrund den Greifer verschlungen hat.

„Da die Natur vor Jovn im tiefsten siebert,  
Weil sie verlegt in einem Weibe ist.“

Ein Bild auf Kleist's Helden Penthesilen wirkt hiergegen

wie ein Bild von der reinen Idee weg in das Leben. Penthesilea fragt als ein echtes Weib nicht darum, ob die Menschenwürde, die ihr keiner, nur sie selbst sich verleihen kann, in ihr gekränkt wird, wenn nur das Weib in ihr nicht mißachtet wird.

„Staub lieber

Als ein Weib sein, das nicht reizt.“

Nel Hebbel würde es lauten:

„Staub lieber

Als ein Weib sein, das entehrt ward.“

Wer es noch nicht gemerkt hat, der weiß es nun, daß Hebbels Heldinnen die Abstrakten unserer „Frauenrechtlerinnen“ (das Wort stirbt hoffentlich mit dieser Übergangserscheinung ab!) gewesen sind. Ihre bürgerliche Urenkelin Nora, die aus dem Puppenstand als Mensch emporsteigt, ist erst richtig vollständig geworden, und über den Umweg über den Bürgergeneral Absen ward der Titanide Hebbel wieder entdeckt, er, der größte poetische Stammvater der Frauenemanzipation in Deutschland. Der Tragiker Hebbel setzt also Gesandtschaft zwischen Mann und Weib von Anfang, vom Apfelbiss an. Aus dieser immanenten Negation floß für ihn ein Saft, der größte Saft seiner Tragik. Er gibt keiner Partei die Schuld, wie dies die Weiberhasser tun oder die Frauenanbeter. Er stellt sein Herz genau zur Hälfte für die Frauen, die vernichtet werden, und zur anderen Hälfte für die Männer, die vernichten. Denn zum Schluß trauen wir nicht mehr einander um Kandaules als um Rhodope, und um

## 2.3.2 Guleberg, Mein Leben für die Frau

Herodes ebenso wie um Mariamme. Hebbel hält sie wichtig, hält sie besser als jener Apotheker, bei dem schließlich doch viel mehr als Helmer wiegt, und er beantwortet die Fragen trefflich aus. (Das einzig Verwunderliche an ihm ist ihre Missethätigkeit!) Diese Nepparbeit ist ihm wohl gelungen. Daran hapert es nie bei ihm. Noch dem Zaudernden, das er sein. Eingefahrenen an Qualen, sieht er nun die eine Seite des Straßens, die sich freundlich und langsam gegen den Gegenstand Alles andere paßt, groß gesagt, nicht in seine hinein. „Die erste Liebe“, die von den vollen Vögeln zum Schluss im „Saum“ ankommen werden, seinen weltlichen Geschehnissen nicht verfallen. Mit dieser Einseitigkeit ist die Frau von ihm gegeben als ein Kriegsmaschine, immer anmerkt und bereit, zur Leistung ihrer Ehre blutig zu stehen. Es gibt Unfasslicheres als Hebbels Frauen ohne Unterbrechung. Hühnerweiber, noch nicht vom Geist des Wahnsinn und der Liebe durchdrungen, ganz und gar nicht die dem, der sie gekannt hat, nie mehr vergessenen. Ihr Blut, ihre Härlichkeit spielt diesen einen, die Erhaltung ihrer Ehre bedachten Weibern keinen Portia, die glühende Kohlen schloßte aus. Und die Trennung von ihrem Phantasie, Portia, Gatoe, starre Republikanerin, Frauenfeindin, von wegen gegen Hebbels Heldinnen. Ihr Wort: „Neh, ich schwöre Dir das Herz des Weibes ist!“ kam aus dem Munde einer Frauengruppe von Hebbel.

Dieses Ulfenquelle seiner Weiber ist wohl Hauptanlaß, daß der Dichter in romanischen Ländern abgelehnt oder nicht verstanden wird und so gut wie unbekannt geblieben ist.

Das tragische Schema, dem zuliebe bei Hebbel alles, aber auch alles auf den Dualismus gebracht worden ist, rächt sich an den Wurzeln. Seine Frauen sind im Grunde Abstraktionen, kalte, kalt lassende Wesen, die der Wahn erzeugte. Wir bewundern sie, wir lieben sie keinen Augenblick lang, diese verbohnten, herzlosen Geschöpfe ohne Sinnlichkeit, ohne Reiz, Amazonen, die als höchstes Gebot mit ihre Ehre kennen. Bis zur Schamlosigkeit kämpfen sie um deren Wiederherstellung, wenn sie gemindert worden ist, wie jene Rhodope, die Schamvolle, die schamvoll genug ist, schamlos zu sein — Hebbels Dialekt! — und sich den Jüngling, der sie nackt erblickt hat, bestellt, ihm Auge ins Auge zu sehen und sich selber als Preis für seine Rache an ihrem Gemahl zu setzen. (Ich wüßte übrigens kaum ein reizvolleres Gespräch zwischen Mann und Weib als über diese Rhodope.)

Bis zur Selbstentäußerung und Vernichtung gehen Hebbels Frauen, wenn der Mensch in ihnen beleidigt ist, wie jene Mariamne, dieses Neutrum, die ein Übermaß von Liebe nicht verzeihen kann und sich listig dem Manne entzieht, der sie — es gibt zahllose Frauen, die bei solcher Stunde ihm um den Hals fallen würden! — nach seinem Tode keinem anderen mehr gönnt.

Das tragische Schema ist, wie gesagt, bei allen diesen

## 2,34 Gullenberg, Mein Leben ist die Bühne

Einzelgallen und Einzeltrauen, die Hebbel sich und uns als Problem gesetzt hat, gewahrt, und alles ist Flug, Ansprüche Flug auf die Spitze getrieben. Nun bittet er, diese problematische Seite der Tragödie als einzige und allein selig machende zu preisen!

Es hat wenig Sinn, die Tragödie und die ganze tragische Weltanschauung von einem anderen Urein aus, vom seligen Urein des Optimismus oder Melancholismus, abzusondern zu führen, wie dies Debened einmal in einer Weltuntersuchung über Tragik und Drama getan hat. Mit Dualismus und Positivismus entwarfacht man in der Idee freilich jeden Urein und hebt alles gegenseitige Handeln als unnütz auf.

„Was heißt denn auch

Im Schleien, Kronen oder rostigen Eisenstein,

Das ewig wäre?“

Weiß, das wissen wir, wie Mandelstam und sein Dichter es wollten. Aber ebenso wissen wir auch, daß der Streit der Werte aller Dinge ist, und daß der Dualismus, in dem alles steht, ausgekämpft werden muß. Partei gegen Partei, wie bei Hebbel, oder in der eigenen Brust — Held gegen Welt, Menschen oder Schicksal, wie bei allen anderen Dramatikern. Denn wie der Abseitigkeit, in den die tragische Figur von ihrem Dichter gesetzt ist, personifiziert wird, ob als Kampf mit Göttern, Mären, Geistern, oder mit der Fülle des Schicksals, der fremden Übermacht oder der eigenen Ohnmacht, ob als Folge eines ungelogen Verhängnisses oder der eigenen menschlichen tragischen Ver-

anlagung, das ist ganz gleichgültig und gilt gleich viel. Eine Tragödie ist nicht mehr als ein Ganak, zu Ehren der rühmlich Gefallenen oder Verwundeten, aufgestellt. Und Hebbels Tragödien brennen am hellsten und schönsten für die Frauen, denen sie gelten, diese Opfer, die für ihre Menschenvürde und für des Frauenlandes Befreiung gefallen sind, diese herrlichen leb- und lieblosen Geschöpfe, die in den Tod gehen um ihre Ehre, also um ein Wort, ein Phantom, dasselbe, um das Sir John Falstaff, der nichts außer dem eigenen Tode tragisch nahm, sich zu sterben hütete.

## VI. Drei Dichter Lisiens:

Ferdinand Raimunde

1.901. 18.90

Alle Kaufleute sollen leben!

Es gibt kaum schonere Place in der Welt als alte Lisiens-  
höhe. Bei Gutesheim in Niederösterreich liegt ein solches  
Auf dem ging einstmal häufig ein U-dampfschiff mit  
Dichter spazieren, der als ein vermöglicher Herr von Wien  
hiergezogen war, wo er sich zwischen den Bergen eine  
stillen einsamen Landgut gekauft hatte. Er mochte in der  
Dreißiger sein, der Herr, der da unter bestigen Bewegungen  
und Gebärden, das blondhaarige Haupt zur Seite geneigt  
auf den bewegten Pfaden zwischen den Wäldern hin und  
herwandelte. Er trug sich meist warm gekleidet, mit Hantel-  
ringen an den Händen und einem Kreuzer unter der  
langen laubgrünen Stadtkleid, einer sehr kurzen Überweste  
die der gleichnamige Lord, der leicht beim Reiten fiel, er-  
stunden hatte. Offenbar tat er dies seiner U-tunne wegen  
von der er als U-dampfschiff jahrelang gelebt hatte. Er  
war ohnedies nicht allzu stark, sondern hatte einen sehr  
mühsam fliegenden, rauchenden Klang und brachte das „K“  
im immer quersiehend heraus. Hinsehen zog er, wenn er



so zwischen den Toten und seinen Gestalten einherging, ein Heft aus der Tasche, stützte es auf einen Grabstein und schrieb nieder, was ihm durch den Kopf geschlagen war. Drüben auf der anderen Seite des Berges stand sein Landhaus mit einem mit ein paar hölzernen Säulen nach Art einer Kolonnade geschmückten Altan, hinter dem sein etwas finsternes Arbeitszimmer lag, in dem er seine Briefe schrieb und seine Ausgaben und Einnahmen gegeneinander aufrechnete und sich das Ersparte notierte.

Wirklich dachten konnte er am besten hier auf dem Friedhof, wo ihn nichts störte, nicht einmal ein Bauernbegräbnis, das hin und wieder dort stattfand. Denn bei solchem Anlaß pflegen die Menschen sich unter dem erhabenen Eindruck des Todes ruhig zu verhalten und still einmal nachzudenken. Seitdem er sein Hauberspiel „Mossastors Hauberspiel“ auf dem Friedhof in Meidling am Bache gedichtet hatte, war er darauf verfallen, in Gegenwart von Grabsteinen und von Toten seine Verse zu schmieden und seine Gestalten zu formen. Am Arbeitsplatz wurde er leicht unruhig und gedrückt. Die freie Natur um ihn herum beschwichtigte seine seltsam empfindlichen Nerven. Besonders der Ausblick in die geliebte, oft von ihm besungene Gebirgswelt von Gutenstein, die den Friedhof mit ihrem Felsenrabmen umgab, entrückte seinen schweremühtigen Geist erst recht seinen Schranken und beaufschte ihn schöner als der Heurige.

Hätt' ich auch tausendstausend Millionen,  
Möcht' ich doch außer den Bergen nicht wohnen.

PROPERTY OF  
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY  
LIBRARY

Seine Augen flogen dann über die grünen duftenden Matten zum Marienbiller Berg hinauf, wo ihn die heiße Wallfahrtstafel wie der Glaube seiner Jugend grüßte, dem er treu geblieben war, und höher noch zu dem weißen Schneeberg, der ihm vertrauten Heimat des Alpenkönigs Hfragalm und seiner beiden Alpengeister Vinavind und Alpenen. Wie ein Riese lebte der Schneeberg mit weißem Haupt und eisebehangenem Bart gegen die saphirblaue Himmelwand. Das Rauschen der drei Bäche, die sich in Gestein vereinen, klang dem Dichter anregend wie die kaskadische Quelle, aus der sich Pegasus nährte, durch die Ohren. Es war, als ob die drei schäumenden Wießbäche, die so har waren wie die Erde der wenigen Menschen, auf die man sich im Leben verlassen kann, jagend und stürzend und zischend immerzu ihre Namen hingelien: Kaugapiesing, Kallergang, Kteinapiesing.

Kahnund hatte sich den Friedhof, auf dem er zu dichten pflegte, in seiner Phantasie ganz merkwürdig aufgestellt. Nicht nach dem Plan des Totengraberz einen oder der Kirchenverwaltung, der in zweifacher Ausübung im Gemeinder wie im Pfarrhaus ansah. Den hatte man nach Gesundheit oder nach Vermögensverhältnissen ansgerechnet oder unter anderen praktischen Erwägungen, die einen Dichter nicht zu kümmern brauchten. Es schalt im Geist zu nächst in den Friedhof durch ein Portal hinein mit der bläulichen transparenten Aufschrift „Verganglichkeit“, die kein anderer hier sah außer ihm. Dann betrat er den breiten „Weg des Alltäglichen“, wo, ohne daß er sie wahrnahm, zwischen

erustwährenden Stühlen auf kalten Eiskeln Figuren in Lebensgröße unbeweglich standen, zu deren Füßen auf den Piedestalen Worte wie „Mühsamkeit“, „Mühsal“, „Niederkeit“, „Gewöhnlichkeit“, „Regel“, „Erdlichkeit“ und andere mehr zu lesen waren. Erst hinten, wo der Friedhof abseits vom Eingang dichter und verlassen wurde, begann Raimunds eigentliches Reich. Es debute sich aus bis hinten in die Wüste, wo neben dem Schuppen zuweilen der Totengräber die weißen Blumen und Kränze von den Gräbern zusammenkehrte und begrub. Er war für Raimund von der Ferne anzusehen wie ein grauer Schatten, der auf einem dunklen Felsstück stand und Vorbeerkränze, Kronen, Mothentkränze, Perlen, Schminke und Geldstücke wie Perlen, die auf einem Haufen lagen, langsam in das dunkelblaue Meer schaukelte, das ungesichtbar im Hintergrund wogt. Durch das Reich davon aber hatte sich seine Phantasie folgendermaßen eingesperrt: Hier, nur ein paar rührende winzige Kindergräber, war das Land der Jugend für ihn. Auf diesen jenen kleinen Steinchen hüpfte sie wieder herein, im roten Strahlen mit weißschimmernden Augen Beinkleiden, mit weißer Weste mit silbernen Knöpfen und weißschimmerndem runden Hut mit einem Rosenband, wie einst die Krone der „Mädchen aus der Seemanns-Welt“ oder der „Bauer als Millionär“ als Jugend auf die Bühne geschwungen war und ganz Wien entzückt hatte. Wie bald hatte sie Abschied genommen, die reizende leichtsinnige Schauspielerin, wie die schnell wehende Jugend selber:

„Bedeutend sein, Bedeutend sein,  
 Müßt nun ja nicht böse sein!  
 Glaubt die Sonne noch so schön,  
 Einmal muß sie untergehn!“

Raimund schaute auf ein Minderquadrat, auf dessen Stein mit goldenen, vom Regen und der Zeit halb abgewaschenen Lettern stand: „König David Oetinger, geboren am 1. Juni 1790, gestorben am , Oetinger bei 1791. Gott sei seiner Seele gnädig!“

Heiner König David, bist am gleichen Tag wie ich geboren, aber du warst klüger als ich, hatt das Privilegium geschafft. Ich sandt immer Sumpf plöz' noch da noch immer über der Erde herum. Ich hab' ab's mit der Mann dreißigerl versucht wie mein bettelarmer Vater selb. Vermachen als Lehrling mit der Buchbinder und schließlich als Wanderschauspieler. Das ganze österreichische Land durch, in Raab, Preßburg, Temeswarer, überall stand ich am Pranger. Ist die Zeit bin ich gar ein Dichter geworden.

Er wandte sich so und so oft überhöhten Blicks vom Boden der Sonne zu und mußte mit seinen großen blauen durchsehten Augen zu einer Gruppe von Anwesenden blicken, die sich gegenseitig von der Mitte aus blickend, in einer Weise hoch aufgewachsen waren. „Das Land der Ideale“ hatte er seinen Witzel genannt, zu dem er nun seine Schritte lenkte. „Die Hoffnung“ stand dort in einem roten Gewand auf einem goldenen Auser gestellt und „die Jugend der Jugend mit

einer Lilienkrone auf dem Haupt" und „die Zufriedenheit" als schlichtes Bauernmädchen, modest gekleidet. Und die poetische Phantasie schwebte mit ausgebreiteten irisfarbigen Flügeln im rosigen Nebel auf die Genien nieder.

Dort glänzt das Land, die Zauberinsel, die Feenwelt, wohin er mit entfesselter Phantasie segelt, wenn es gilt, ein Originalzauberspiel oder ein romantisch komisches Märchen für seine geliebte Wiener Vaterstadt zu dichten. Wie im Walde die Pilze, so wachsen dort Postamente aus der Erde, auf denen silberne Waldhörner liegen, und schwarze Schärpen mit Zaubersprüchen und goldenen Stäbchen. Oder auch abgebrochene Säulen tauchen da aus der Versekung auf, auf denen ein kleiner Satyr mit Pferdesfüßen sitzt, der sich auf einer schwarzen steinernen Tafel hinter unserm Rücken alle unsere Schwüre aufschreibt. Geister in Wolkenwagen fahren dort umher, Pferde bekommen Flügel und entschieren in den Himmel hinein. Nachtenken mit glühenden Augen und Auerstiere und große Stieglitze als Klapperpostillone flattern durch die Lüfte. Dunkelblaue Luftballons mit zwei weißen Flügeln zu beiden Seiten gleiten vorbei. Oder Fallschirme kommen herab mit goldenen Körbchen für die Schönen dieses Landes. Chinesisch kann es da zugehen und ägyptisch und jüdisch. Und Palmenhaine wachsen dort so gut wie fürchterliche Fichtenwälder oder wie Feigenbäume, von deren Genuß einem die Nasen anschwellen wie Pflaumbirnen. Kleine Wasserfälle gibt es da, über denen sich die Worte befinden

„Quelle der Vergessenheit des Ublen“ und Silber- und silberne Statuen und Rosenkränze, und habe ich die ein Posthorn schallt, und verfallene Gerüste und Zauberballen, durch die hinter Rauch wallt Mondsilber und die goldenen Sterne juchelt.

Aber ich Mann und in jenen von Japosen und reich gelangte, mußte ich an einer Reihe von vorüber, an denen er noch sein Privatgüter und Ausbeute zu haben schien. Denn ich ließ ihnen stehen und unterhielt sich mit ihnen wie mit Fremden. So waren die jüdischen Gemeinderäte von Ostensien, die hier beisammen lagen. Ganz Namen hatte ich ihnen gegeben, wie Bartholomäus Silber und Bluthaba und Kappelsopf und Goldkugel.

Ihr Herrenschneider, ihr Verführer, habt mich beherrschet mit euch, daß ich euch nun auszuweisen meinen Götzen, ihr Malefizler. Ich habe euch weil so ausgekostet, bis ihr in meinen Mägen seid, und ich euch von mir geben mußte auf eine Weise. Ruht euch aus, ihr Mistvieh, von eurer gier und Verdrißtheit, von eurer Verschlingung! Was! Wenn ich euch einen Wurm brachte, und gar einen mit Wurmbeiß dem, ihr tötet ihn heraufzuleben aus einem Vögel! Bleibt ruhig! Ihr seid mir neunmal lieber als die bösen Leute und die Theaterregenten, die sich lusten, wenn eine volle Häuser macht mit seinen Götzen. Meine

Haß und den Neid, die beiden Milchbrüder, schlimmer kennengelernt als ich, dem man jede seiner sauer verdienten Kronen mißgönnt hat.

Er stierte auf einen Dornbusch, der auf einem der Gräber wuchs und sich in seinen weiten blauen Pilgermantel verfangen hatte. Verblüfft sah er ihn aus den stacheligen Zweigen hervorstarren, den Neid, wie er ihn in dem „Mädchen aus der Hölle“ auf die Bretter gebracht hatte, römisch gekleidet und doch ganz gelb. Sein Kleid hat eine Bordüre von gestickten Schlangen, einen Turban mit Nattern umwunden. Er sah gräßlich zusammen, als hätte ihn ein toller Hund angesprungen, vor denen er sein Leben lang in krankhafter Angst schwebte. Zitternd zog er seinen Mantel von den Dornen los. Aber, o analoges Schicksal, wuchs da nicht dicht neben dem Dornbusch ein voller Strauch von deutschem blauen Ginzian zu seinen Füßen? Blau war seine Lieblingsfarbe. Auf sie waren alle neuen Gesellen gestimmt, die guten österreichischen Meneraturen, die er geschaffen hatte: der Florian Wastiblau wie der arme Streubreicher Hans in „Moissas Händel“ wie der Simplicius Zitternadel in der „unheilbringenden Krone“. Und der Beste, der Valentin in „Verschwender“. Wie hatte er allesamt so innig lieb, daß er für die Benefizvorstellungen, die sie von Zeit zu Zeit in seinem Herzen abhielten, immer wieder eine Einladung in Kunstversen oder in Prosa hätte sprechen können. So wie er sie für sich oder für Kollegen häufig für die Vorstellung am anderen Abend im Theater

in der Leopoldstadt oder aus der Wien ausgesagt.  
 Die Tränen schwammen ihm in den Augen, als  
 dem Blumenweg zu der Trauerweide schaute,  
 über einer abgebrochenen Grabsäule rieselte. Er h  
 sanften Baum „Loni“ gekauft, nach der keuschen G  
 mit der er nach seiner unglücklichen, bald gelösten  
 einer schlechten Schauspielerin in einem süß-schm  
 Verhältnis zusammenlebte, ähnlich dem, das der  
 fremdete Grillparzer mit seiner ewigen Braut m  
 Auf das Spektakelstück jener Ehe war eine aufreib  
 befriedigende Elegie mit diesem Bürgermädchen  
 das nicht den Mut hatte, die Vorurteile ihres St  
 überwinden und einen Schauspieler zu heiraten  
 ein solch leichtsinniger Beruf galt der frischpolierte  
 geosie von 1830 noch fast als versem.

Und er selbst, paßte er zum Ehemann? Er, der i  
 ter wegen eines falschen Stichworts, das man ihm  
 Wutanfälle bekam, der wegen eines zu frühen  
 oder eines verkehrten Abganges schwindlig wi  
 Zorn? Ach, auf der Bühne des Lebens wa  
 Stichworte überhaupt nicht gegeben, klappten  
 tritte und Abgänge niemals zusammen! Er h  
 bekränkten Augen über die Weide weg in den  
 auf dessen Vergißmeinnichtblau ein paar weiße I  
 schwärmten. Dort oben lagen die romantische  
 schaften, in die er sich weggeträumt hatte von dem  
 dieser Erde mit seinen Intrigen und Eifersüchtel  
 Eiskanten. Mochten andere, handfestere Männer



junge Nestroy, von dessen „Unpazibogabindus“ gerade ganz Wien wirbelte, sein Erbe antreten. Er hatte mit dem „Verschwender“ seine unwiderruflich letzte Abdankung gesprochen und sich mit dem Hobbekied sein Totenkied gesungen:

Doch sagt der Tod: Mein Valentin,  
 Nach' keine Umstände, geh!  
 Da leg' ich meinen Hobel hin  
 Und sag der Welt adje.

Über ihn konnte die Muethe fallen. Die Wölkchen dort oben verwandelten sich in zwei prächtige Echlunmel mit goldenen Häumen, die ihn in den Dichterchlunmel hnehtsführen, aus dem ihm seine Verse und Melodien wie Spielzeug aus dem Saal des heiligen Ruprecht zugefallen waren. „Und wenn ich auch sieben Bänke unter Schiller zu sitzen könnte, wenn ich nur noch von meinem Plafert aus ein Stütl von seiner Eiten zu sehen könnte!“

Er stufte plöplich, aus solchen Träumen erwachend. Warum teugen ihm seine Füße stets, wenn er zu den Hypressen hüberwandeln wollte, zu diesem Grab an der Eeite des Friedhofs, wo in einer Ecke ein Selbstmörder begraben lag? Mochte er ahnen, daß er auch bald so enden sollte wie dieser, daß er sich eines Nachts in einem fremden Gasthaus mit seinem Messerevolver, wie einft Meist, in den Mund schießen würde, in den Mund, der Tausende von Menschen zum Lachen gebracht hatte, um dann, weil die Pulverladung nicht stark genug gewesen war, mit Qualen und Selbstvorwürfen zu

246    Kienleberg, Mein Leben zur die Bühne

euden? Es war zeitlichst ein namiger Cyganadew,  
ein Hsbenmann. „Es man anders mehr als einsam  
sieht“, hieß eines seiner wenigen Weichie, und an die  
„Dunkelheit“ hatte er seine ersten Verse gedichtet. Lange  
stand er an dem ungeheuersten Grab des neuen Men-  
schen, der ihm vorgegangen war. „Wie wird unsere  
Ruhe am besten sein?“ sprach er lautlos. Und das  
Grab gab ihm leise zu Antwort:

Was sollst du schon wissen,

Was ist zu bekannt.

Am besten ist nicht

Am besten der Mund

Und der Mund, der durch die Hörsen sich, bandie  
ihm zu: Durch diese enge und dunkle Zeit in der Welt  
mußt du gehen. Aber hernach nicht zu aufstehen, über-  
ner, reicher, phantastischer als dein Vorfall in Leben, in  
den Herzen aller guter Dichter.

Gelang die Menschheit

Noch ein Gedächtnis hat

Gelang ein Name hier nicht

Und noch ein Gedächtnis hat.

Gelang's hier Menschen gibt.

Wirst du dort best geliebt.

Wohin bleibt allezeit

Wie diese Welt verbleibt

Kein Leben.

## Johann Nepomuk Destron

(1801 - 1862)

„Nur so! So mußt du es machen beim Aufschminken! Erst schmierst du dein Kragerl ein, daß das Jungfernhauter geschmeidig wird! Mit Fett oder Haarereme, ist es so! Hernach fangst du erst richtig mit den Farben an. Ganz ungeübt über's ganze Gesicht! Drunt und drüben. Und dann wird's verrieben. Sei nicht graulich! Zuerst ist's einem leicht z'wider. Laß mich sehen machen!“

Der muntere, bewegliche Mann, der diese Worte von sich gab, streich mit seinen starken langen Fingern die rote und hellrosa Schminke einer jungen Anfängerin durchs Gesicht. Zwischen Schaupielern, die sich zur Bühne zurechtmachten, das welche Rauschen ihrer Rölle in seinen Ohren, fühlte er sich am wohlsten. Die Kleine saß in ihrer Garderobe vor ihrem Spiegel und schien sich noch zu graulen vor der Prozedur, der sie sich zum erstenmal zu ihrem heutigen Debüt unterziehen sollte. Ohne sein Zutreden wäre ihr sicher längst die Lanne an der ehernen Kärberel vergangen. Aber er sprach wie ein Advokat weiter auf sie ein: „Mußt dich nicht scheuen vor der Malerei, die dein liebes Gesicht

241 Guleberg, Mein Leben für die Bühne

so veranstalten mit! Ach kann man denken, daß selbst ein hochstrebendes Mädel wie du sich nur bedrückt ungern überleben mag. Aber was hilft's. Wie H gesagt hat, muß H sagen. Achtung! Generalprobe. Ach werd' die meine neueste Crotche zu dem Couplet im Herrschener vorsingen."

Er stellte sich in Positur. Das heißt, er erhobte seine lange, hagere Figur noch, indem er sich auf seine Beine hob. Dann krümmte er die linke Hand um den Hals einer Laute, die er sich vorstellte, und singerte mit der Rechten an diesem Phantasieinstrument herum: „Pling! Pling! Pling! Pling! Pling!"

Und nun begann er noch kurzem Kampfen in seinem tiefen Paß mit halber Stimme einzusetzen:

„Man geht zum Theater, weil man sonst zu nichts tangt,  
Man spielt ja so leicht, wie man schimpft, wie man raucht,  
So denkt man zu Anfang, dann sieht man erst ein,  
Wie schnell manche Rollen zum Umhängen sein.  
Die Soubrette, sie war vierzig — es ist schon lang her —  
Muß lüffen und hupfen, als ob's vorgehen erst wäre.  
Heut' gilt es toterest sein und morgen vergnügt,  
Und allerweil heißt's hier: „Wohl dem, der da lügt!"

„Nächst muß' ich ein Mönch sein — ja, denkt euch das nur!  
: Ich so zu verstell'n, na, da g'hört was dazu. :"

Er hatte während des Gesangs seine komisch emporgereckte Figur langsam eingegeben und war zum Schluß vollkommen wie ein Taschmesser zusammengeklappt, so daß er von dem hohen Keil, der er zu

Anfang gewesen war, wirklich kann mehr zu kennen war.

Die Kleine, die den possierlichen Mann doppelt sah, neben sich wie in ihrem Spiegel, mußte eine Welle laut lachen über seine Späße. Doch dann kam wieder das Lampenfieber über sie. Sie stich mit der Schminke, die sie über ihre noch ganz zarten Backen rieb, auch das lustige Gesichtchen wieder fort. Und die frühere Angstlichkeit huschte wieder über die ersten dünnen Falten, die auf ihrer Stirne standen. Sie leise tröstend, fuhr er mit den Daumen seiner Hand über den weichen Knaum ihres Nackens, wie ein Maler wohl leblosend einmal über ein noch frisches Bild hinstreift. „Mußt nicht wieder umkicken, liebes Lampen! Weißt du, wie ich zuerst aufgetreten bin, war's mir auch so dafzig zumute. Den ‚Carasto‘ mußst ich singen. Und gleich am Münchenertheater. Demunter tat ich's nicht. Stolz wie ein Spanier! sagt Goethe in seinem ‚Faust‘. Ich hatt' eine eiderliche Angst im Leibe. Ganz paladafschet kam ich auf die Bühne heraus. Besonders vor den diesen Löwen zitterte ich wie ein Gelatinepudding. Weißt du, vor denen, die da im Text lauten: ‚Für Liebe will ich dich nicht zwingen, doch - doch geb' ich dir die Freiheit nicht.‘

Ein niedlicher Bera, nicht wahr? Meiner ersten Frau, der hat er so gut gefallen, daß sie, was man jetzt sagt, ein Abonnement drauf genommen hat. An meiner Liebe lag ihr nih. Aber an meiner Freiheit noch weniger. So bin ich schon seit mehr als zwanzig Jahren unverheiratet

270 Kurlenberg, Mein Leben für die Frau

verheiratet. Aber seien wir nicht mehr von  
sich. Also, eine Frau hat ich gehabt als ich  
nicht zu beschreiben. Wenn sie mich nicht an  
Wagen betreugeten hatten, ich glaub', ich  
noch immer hinter den Rücken und zählte  
Geschichten meiner Abenteuerlust als ich nicht  
ich nicht."

Was stane aber auch für mich auf dem Wege  
ersten Abend, Madel! Das muß ich wissen. Ich  
sagte mein Vater zu mir. "Nicht wiederhole  
er mir bei ganz schweren Situationen bin. Ich  
beut durchfällt, ist es eine mit der Cheatererpl  
Du nimmst dem jüdischen Unternehmen wieder an  
über ein paar Jahre weiß ich mein Kompaque  
Hervorsetz, sag' ich dir. Dem Mann war  
dankt. Mit dem ganzen Leben war ich  
Denn hat er sich auch ergeben, damals,  
Selbstmorddepicente in Wien bezieht mich  
unbrachten, der Mann und der Vater ver  
parze, wie es heißt.

Aber mich hat's nicht umgeworfen, wenn etwas  
Gelebt haben sie mich, die ersten Satzungsbuch  
ein Jahre dann hat ich ein letztes Unglück  
Anstreichung in der Folge mit so viel Maren, daß  
lauter Geld Dummheiten machen konnte und  
heiratet hat mit meiner Aquana, meinet  
Eternell, wie mir einmal ein kaiserlicher Melle  
Gehälte vorgesetzt hat."

Die junge Schauspielerin, der er diese Entbüllungen ins Ohr flüsterte, lächelte ihn, um ihn über diese Miete, die er in der großen Frauenlotterie gezogen hatte, zu trösten, aus dem Spiegel an. Sie ließ es geschehen, daß er jetzt statt des Damms mit seinen gepflegten Lippen blauen über ihren Nacken fuhr und zuweilen ein paar Küsse auf ihn bestete. Von solch einem berühmten Manne durfte man sich das schon gefallen lassen. Sie hatte die Schminke abgeputzt und strich nun lebend mit dem Kohlenstift an ihren Augenbrauen herum. Da nahm er ihn aber schon wieder aus ihrer Hand und setzte sein Werk an ihr fort: „Laß mich schon weitermachen an dem Bild, das ich ang'sangen habe!“ redete er auf sie ein und sang dazwischen:

„Dies Bildnis ist bezaubernd schon,  
Wie noch kein Auge je geseh'n.“

„Die Augen müssen hervortreten aus dem Gesicht, du mein süßer, zarter Knirpselbaf! Du! Wie im Leben auch. Siehst du, ganz groß müssen sie anschauen wie dem Goethe seine Mädeln. Drum reiß' ich dir die Zibauen darunter. Das wird das Gschick später schon selber tun. Wenn sie dich erst raj gemacht haben, deine lieben g'spreizten Kollegen und Kolleginnen. Ich kenne die Gezi. Die Welt gibt ja ehuder keine Ruh', bis sie zwei Rivalen aufstellt und gegeneinander gehetzt hat. So haben sie den Raimund mit mir dautsch gemacht und ihm das ganze Dasein vernichtet, bis er den Hobel angestlopft und ihnen die Zibauen ins Gesicht geblasen hat

272   Eulenberg, Mein Leben für

Zeit! Nun! Legst dich mit! Dabei haben  
gut nebeneinander Platz gehabt wie mein  
Wenzel Eibel, und ich. Er spielt die Z  
anderen Zettel, und wir beide kommen  
aus wie Master und Polstrated. Aber,  
zu sehen gewesen, ein Kaimund und ein M  
auf der Wiener Welt, den Sophisten v  
kritischen Udelsteinen, den Hepatophigen,  
für die Bedeutenenden halten. Und ich wa  
Gehege gekommen, dem Kaimund. Er  
immer an den Ufern gehabt, ich reiß' d  
Mücken und den Schuppen meiner M  
Er dübelt' seine Hauberpossen allsevel  
und ich schreib' meine Menschenpossen  
Doch sie mußten ihn gsten mit meinem  
schly, mit meinem liederlichen Handwerk  
das mir Europa erobert hat. Ich entfi  
eines der Sprüche, die mir damals au  
gesandt wurden, von irgend so einem  
her. Spitz' die Ohren, (schneiß) Mit j  
dich auch noch festkieren, wenn du erst be  
bist.

„Wie? Der Kaimund ist tot! Das ist p  
Was hat ihn denn g'schlt? Und wer w  
erschossen? Nein! Whstlich? -- Also M  
Wie? Oder weran sonst? Was ist das  
Das ihn uns entrißen? Was sagen f'  
Ein böser, gemeiner, das wundert mich



Er hat sich doch gut mit den Geistern gestanden.

Nur mit dem nicht, bei dem nie ein Geist war vorhanden.

Wie heißt denn der Hundskerl, der ihn uns verdorben? —

Unpazibagabundus! Au dem ist er g'storben."

Mestroy hatte der jungen Schauspielerin bei diesem letzten Wort des Schmähgedichtes auf ihn, das er mit dem merckenden Ton eines alten Weibes vortrug, ein Aßchen-Kreuzchen mit dem Kohlstift auf die Stirne gezeichnet.

Sie erschrak zum Spaß, als sie es sah: „Das wird doch keine böse Vorbedeutung haben?"

Da hatte er schon scheinbar dreimal draus gespuckt: „Zen! Zen! Zen!" und es schnell wieder abgerieben: „Du hast recht, Madel. Mit so was soll man keine Faren machen. Ich bin gut katholisch g'blieben, wenn ich auch keine Sigurianer leiden mag. Aber abergläubisch bin ich worden auf der Bühne, zum Fraiskriegen! Als ich noch so jung war und so hübsch wie du, ja lach' nit! ich war auch einmal ein versuchter Kerl. Da mußst' ich einmal einen spielen in ‚Lebendig begraben!‘ So hieß der Schmarren. Weißt, was man so eine lebende Leiche nennt. Seltsam werd' ich immer ab und an von der Idee g'zwackt, man könnte mich scheintot in die Erde legen. Und nachts wach' ich oft auf vor dem G'stanz des Hammers, mit dem man meinen Sarg zunnagelt!"

Er schüttelt ein solch ernstes Gesicht bei diesen Worten, die von seiner beständigen Todesfurcht zeugten, daß die Kleine, deren Naslöcher er gerade noch mit ein wenig Rot auf-

## 274 Kulenberg, Mein Leben für die Bühne

schrieb, ihn ganz unbeding ausüb. „Das ist überhaupt  
sich, daß jedes Leben selbst ein grandioses Abenteuer hat  
wie den Tod. Von mir aus kommt's ruhig ewig dauern,  
die Quantitätsdivergenz der Materie hier auf Erden! Ich  
komm' schon durch das massenreiche Gestein, das die  
Menschen dahintreiben. Weder Verberblichkeit noch Zerstör-  
barkeit heißt mehr Wahrscheinlichkeit. Warum soll ich etwas  
für die Unsterblichkeit tun, ja, hat sie denn etwas für  
mich getan? Ich hab' meine stärksten Metastasen  
dafür her, wenn ich erst noch einmal so frisch und so  
sauber sein könnte wie du. Und dich an, du Meister-  
stück!“

Er hatte Robur, Kugelschreiber, Cylinderröhre und  
anderes Verschiebungsgesetz in den Kasten zurückgelegt  
und zeigte stolz der kleinen im Spiegel, was er aus ihr  
gemacht hatte. Wie lebte das Kopfbild an seinem Arm,  
sah es, ohne ihre Figur zu beobachten, ein paar mal  
hin und her: „Na! Was hast du denn auf dem Herzen?  
Was schmerzt du denn wie ein Messer?“ fragte er ge-  
müthlich mitleidend.

„Drüben auf dem Tisch!“ Wie wachte mit den Augen  
dorthin: „Liegt mein Album! Wollen Sie, möchten Sie  
mir nicht ein wenig dazuschreiben, Meister!“

„Du, Meier, du!“ fuhr er auf. „Wenn du noch ein ein-  
ziges Mal ‚Meister‘ zu mir sagst, so schickst du Fisch  
von mir. Meinst du, ich wär' selbst ein gespannter Meier  
wie der Zukunftsmeister, der Wagner, mit seinem Vohen-  
gelb, seinem Zerstörer und Cylinderröhre und seiner Sieges-

trikologie? Aber recht hast du mit deiner Bitte! Ich mich in dein G'sichterl eingezeichnet hab', z'ich's auch in dein Album! Nur! Was gibst für?"

Ich zu ihrem Mund herab. „Aber! Das ist doch Jetzt mit der Schokolade!" wehrte sie ab.

enteil. Das ist g'rad' g'spaßig. Sei nit abzich! Maskiert sein ist am schönsten. Geht dämonischer Traum ein Leben! dachte jemand auf den von Karthago."

beim vierten Riß, dem nach Aufsicht mancher schlauendsten, sein, als ihn wie die Tunichtgute Poffen eine scharfe Stimme aus dem Glur zurief. Mit jenem samnischen Grinsen, das ernste wie Wischer und Holzei zeitlebens an ihm abgerempor. Für einen Augenblick gleich er ganz l, der die Schönheit der Welt travestieren muß: mit dem alten Mann mit der jungen Frau! he Hydrodrakokrokodilus ist da. Wir sehen der Bühne wieder, G'spust! Ich bring' dir dein st. Der Zauberer Sulphurelektrimagneetkophosbekehrte dich!" Solche Worte erledigte er mit schmiten Zungenfertigkeit in einem Bruchfell von . Er legte die Hand noch einmal segnend auf tel der niedlichen Debütantin und fauste hin: vollen!" Damit stieß er draußen mit seiner lang- Freundin Marie Weller zusammen, die bis zu de peinlich sein Herz und sein Geld verwaltete.

Sie setzte ihm nicht schlecht den Kopf zu, erügte nach den Kammernzimmern Lappsch. Dann aber half sie ihm in seiner Ban ziehen des quadrillierten Hofenzuges, eigenen Pessentelle tung, die er heute ab könnte sich ruhig mehr vor machen und Namen mit auf jeden Tisch bringen! so ein schlampetre Ding bringt!“ Sie ihm so voranhielt, auf das Album, da Hand hielt.

„Och, Mizz!“ beauftragte er sie. „M vor machen, der immer den dreißig Ab fünfunddreißigmal auftritt? Die 2 stellungen nicht eingerechnet. Sei mit bei die Anseparabl's. Ich hab' dir ein B zum Nachschub. Wirst mir doch wegen peres mit grunth sein wie mehr Tod der Genfer? Oder wegen dem Proßien weißt, ich kann schlecht nein! sagen. Da von mir engagiert. Selbst dem Assen eine Kull' auf den Striß g'schick't. Am well'n wir uns machen nach der zwel beide allam!“

Sie lächelte ihm an, um ihm vor dem G nung nicht zu verdröben, und schreift sie ihre Leutenfchueline vor der engen Gummistiel etwas an sich zog. Edur Feder ins Entensass, das in seiner Wa

etwaige Kolophoniumblüte seines Geistes bereit stand, und schrieb auf eine leere Albumseite:

„Wir plagen uns alle auf unsere Gassen:

Der eine manierlich und stets im bon ton

Echtwärmt nur für die Ordnung, lebt stad und bequem,

Ist heiliglich und schwört auf das Popfenystem.

Ein anderer, der lacht, wenn was Wildes g'schicht,

Und grinst, wenn es heißt: So was schickt sich doch nicht.

Die Welt, die geht fort, nimmt sie leicht oder schwer,

Eviel Leut' leb'n prächt, und man weiß nicht woher.

Und putzt du und malst du auch bildschön dich aus,

Das Schicksal, das setzt dir den Dachstuhl aufs Haus.

Wir lieben die Freiheit, und andre läßt's kalt,

Es ist alles ural, nur in anderer Gestalt.

Nur eins bleibt uns sicher, mir wackeln die Zäbud:

Eines Tags ist's vorüber, und die G'schicht' hat ein End.

J. Nestrov, Dichter und Theaterdirektor."

Das Klingelzeichen zum Auftreten erklang. Und im selben Augenblick in der Garderobe nebenan das Aufknallen einer Champagnerflasche. Nestrov hastete an der Tür vorbei: „Ihr seid siede Brüder! Champagner!"

der Vorstellung schon! Gebt mir die Bo

französische Unterlage ist mir das '

Spaseten. Holt euch zwei neue! Auf

habt ihr Paschi dafür!"

„Auftreten, Herr Direktor! Hö

Bühne.

„Nur keine Versch! Es pressie

251    Guntenberg, Mein Leben für die Pub-  
likant's noch. Ich werd' um den Meigen nit aufsch-  
ſſen! Halt die Mantelle, bitte! Ge so gut, laß mich  
schlopf'n! Adel'ger Herrschaft!" — er schloß das Meer  
sich — „G'dankspaten, steh mir beunt werden bei! A  
mit mich!"

Und tod'scher in seiner Rolle trat er vor die Kamp-  
vor sein geliebtes Publikum, zog sein zerupptes T-  
auf und begann zu sagen:

Ich hab' vierzehn Hingog', teils lebt und teils durt

## Ludwig Anzengruber

(1839—1889)

(Für Anton Bettelheim, der ihn geliebt hat)

„Hungern braucht der Mensch nit z' müssen! Das braucht er nit, braucht — er — nit!“ Die Stimme, die diese Worte seit einer halben Stunde wieder und wieder hervorröchelte, gehörte zu einer alten kranken Frau. Die lag von Schmerzen gekrümmt in einem Krankenbett in irgendeinem Wiener Hospital. Es ging gegen Morgen. Die wie ein Schlanglein zusammengerollte Wachstodckerze auf dem Nachttisch streckte ihre brennende Zunge dem Lager zu. Sie beleuchtete matt das zerquälte abgemagerte Gesicht der armen Kranken, die weißen Kissen und das schwarze Täfelchen, das mit Kreide beschriftet über dem Kopfende des Bettes hing. Daneben saß, sich selber im Schatten, auf einem Stuhl ein Mann mit einem langen gewellten rötlichblonden Bart. Es war der Sohn der alten Kranken, ihr endlich in seinen dreißiger Jahren groß und berühmt gewordene Sohn, der es in ihren Augen schon längst gewesen war; es war Ludwig Anzengruber. Bereits die siebente Nacht hielt er Wache bei der in ihren Leiden wimmernden Mutter. Seine Frau hatte sich, ermattet von diesen ihr fremden Anstrengungen, längst auf

das eiserne Keldbett gelegt, das im den Blau-  
 Wäutern in einer Ecke des Zimmers stand.  
 den ruhigen Schlaf des Orients. Augenquers  
 mit der Geduld und der Liebe, die sich nicht er-  
 und beschaute mit seinen verabschiedeten Augen, er  
 zum letzten Male, wie er sich fragen mußte, die  
 die er seinen Ringen gehalten hatte, in der  
 Welt, die den meisten doch immer noch be-  
 trübend gefallen will. Und nun werden  
 einem roten Sammentapfentuch, das ihm einmünd-  
 licher zu Erinnerung an Othar und die U-  
 gegeben hatte, den Augenschein von der un-  
 der Jammern, die es sich mit dem U-  
 werden ließ als Beweis von schmerzlicher  
 der Welt ihres einzigen Othar. Aber er  
 sie angstvoll wie ein Tier im U-  
 blickend auf die Erde, die mit Laternen  
 und Pettern zu ihren Häupten war wie ein  
 größten U-  
 dem Kreuz von Othar. Warum hatte er  
 von dieser heiligen U-  
 leicht die Ursache ihres U-  
 lesen stand! Nur bis zur ersten Klasse der U-  
 auf der Landstraße hatte er es gewacht.  
 Aber es war nicht eigene Schuld gewesen,  
 U-  
 in seiner Familienbibliothek neben den unge-  
 stripten seinen stehenden Mätern die eigenen



nisse als Aufsporn für seine dereinstigen Töbue auf. Die arme Frau, die da ächzend vor ihm lag, hatte einfach nach dem frühen Tod des kränklichen Vaters auf die Dauer das Schulgeld nicht mehr ausbringen können für den Jungen und war gezwungen gewesen, ihn in eine Buchhandlung zu stecken, wo sie selbst aus einer Blumenmalerin eine Wäsche- und Schnittwaarenhändlerin hatte werden müssen. Da hatte er kein Vater mehr hingelernt außer den Titeln der Schulbücher, die er nun als Lehrling an die reicheren Mitschüler verkaufen mußte, die keine Not so früh ins materielle Leben hinantrieb. Und die kunstfertigen Hände der Frau, die jetzt auf der Bettdecke zitternd herumschlichen und ihre letzten Doornenstücke dorthin zeichneten, hatten sich nie mehr zu einem Blumenstück regen können.

„Hungern, bloß nicht mehr hungern“, lallte die Kranke, um diese ihre Idee mit ihrem schwachgewordenen Geist wie in einem Drehbrett herumreisend. Sie zog in ihren Fieberphantasien wieder, mit dem Sohn an ihrer Seite, von einer Theaterbühne zur anderen. So hatte ihm ja seine Mutter gegeben als ehrlicher Buchhandlungsgehilfe. Er hatte zu dichten angefangen, ganz wie sein Vater, und hernach, da es ihm eubringen tat, leider auch geschau spielt. Und sie, die gute Frau, die lehnem anderen seine Künstlererschaft verwehren mochte, dem Jungen so wenig wie dem Alten, der Bogen auf Bogen mit Tragödien vollgeschrieben hatte, sie war mit ihm gewandert durch all die Hungerjahre hindurch. Als seine Hauswirtin. Obwohl

er meißt nicht viel anderes zu wünschaffen als  
drei Freunde zu waschen und Kartespielen zu  
weilen er hoch kam, einmal Mordel mit Be-  
rathen, wezu er natürlich gleich noch sagt  
mußte. Auch Mordel, C. Lawrence, auch  
Hugatin war sie mit ihm geplickt. Hat  
Kellen wie jene Kellen memorieren helfen  
einer dummsten Schachpartie hinkam, vom  
„Mabale und Liebe“ bis zum „Kochhande-  
streich“ in irgendeiner Beistadtspitze. Er  
immer wieder zu trösten versucht über sein  
Mißgeschick. Er wollte und wollte er in  
seiner Schachspielerei. Am zum C. Lawrence  
mechte man ihn verwenden, und er mußte  
sein, wenn er als Schachspielbauer ab-  
treten konnte. Was für einen Jungen hatte  
erst recht er selber in diesen seinen Entwurf  
stehen müssen! Die Portionen eines Schach-  
spielers, wo es ihm nach dem Pfarrer von Nachfeld  
erging, zu führen konnte, schickte nicht aus, er  
zu klopfen, das damals in seinen Augen ge-  
hört. In der Erinnerung an jene ausgezeichnete  
schachspielbauer, hatte der Dichter seinen  
der, als er sich bewegte, an die Wand ge-  
und ihn von dort aus beobachtet. Wie die  
Bettlers Hinz, die dem Bescheidenden, der ver-  
seiner Theaterabtheilung (Katholik, auf den  
so hatte ihn das Unglück begleitet, gelang e-

spieler den Ruhm und — was man halt so nennt — die Unsterblichkeit zu erjagen hoffte. Selbsthaftig wie in einem zweiten Gesicht sah er sich in seinem Schattenbild wieder vor sich. Genau so, wie er in seinen Wanderjahren in einen abgetragenen grauen Mantel eingehüllt, sich preussisch pünktlich auf den Proben eingefunden hatte. Denn wenn er zu spät erschienen wäre, so hätte man ihn sicher sofort ohne viel Umstände als leicht zu ersetzendes Mitglied entlassen. Geduldig hatte er als „L. Wenber“, wie sein Theatername in der Verkürzung lautete, zu einer Zeit, da man sich noch nicht die Mühe nahm, ihn mit vier Silben anzusprechen, auf sein Etichwort gewartet, um dann vor die Lampe herauzutreten und zwei Worte, oder wenn's was Größeres war, einen ganzen Satz dahersprechen.

Er zog sich wieder in sich zusammen, um den Schatten an der Wand verschwunden zu machen. Die liebe Mutter! so etwa dachte er, die dort in den Wehen des Todes liegt, wie fest hatte sie selbst in der magersten Periode seines Schaffens an ihn geglaubt! An Stelle der Malerei hatten sich ihre fleißigen Hände mit dem Schreiben angefreundet. In solcher Beschäftigung hatte sie alles, was er geschrieben und ihr vorgelesen hatte, in sich aufgenommen.

Es tönte nicht so schwungvoll wie die Stücke ihres verstorbenen Vaters in ihre Ohren. Aber es hatte sie innerlich mehr beschäftigt, als jene verslegenen Verse, die Sophonabe, die Tochter Andrubals, oder das Orakel des Orontes von Syrakus oder Vaterland und Liebe in vene-

tianischer Bekleidung verherrlichten. . .  
 diesem hochtrabenden Vater bewegte  
 die ihr schon durch das tägliche Dasein  
 zwischen Glacéhandschuhen und Schnitzse-  
 Und wenn er einmal einen Ausflug un-  
 nicht weiter als bis in die Türkei, wo er  
 tück in einer Käfigkapselle herumtanzten  
 ihr vertraut wie die Lebensmittelpreise  
 er dann aufschaute nach dem letzten W  
 gelesen hatte, und langsam sagte: „Der  
 und sie sicherhaft sagte: „Du netter E  
 Mutter?“ dann hatte sie ihn mit den  
 brechen wollten, angestrahlt: „Großartig!  
 Zug, dös gibt den Erfolg, den ganz groß  
 süßest! Sollst schauen!“  
 Immer wieder hatte sie das versichert na-  
 vielen ungedruckten Opera, die er ihr als  
 Publikum versetzt hatte. Auch nach dem  
 sie es ihm beteuert, daß er von dem Pfa-  
 dem lebensühen Wirbel der Berliner Un-  
 dem Unbekannten in der Gemeinde, dem  
 vernünftigen Wurzelschupp, gedichtet hatte. In  
 Monaten, zwischen den Dienststunden, die  
 schauspieler a. D., unermüdeter kleiner Volk-  
 absolvieren hatte, war er damit fertig ge-  
 „Sollst's schauen!“ hatte sie in ihrem innerm  
 ben an ihn prophezeit. „Nun wied's heß  
 den, Zug, wie mit deinen Mutter. Dös St

st erobern wie dein Mutterherz. Darum reißen  
 ich die Theater bei uns in Oesterreich wie im  
 utschland."

al hatte sie recht behalten, die weißhaarige Frau.  
 rter von Kirchfeld" hatte ihn im Nu zum be-  
 Voltsdichter gemacht und war ein Zugstück ge-  
 wie es sonst an der Wien nur die Singspieler  
 undes Millöcker oder die Operetten von Strauß  
 Der Dichter bengte sich besorgt zu der Kranken  
 it einer Weile ganz still geworden war. Man  
 en können, daß sie eingeschlummert sei, wenn  
 ihre unruhig flackernden Atemzüge vernommen  
 schien etwas mit sich zu denken. Und zwar so  
 et, daß man es fast laut hören konnte. Und  
 hstete sie sich im Bett hoch auf. Sie sah den  
 en sich angstvoll an und legte mit einemmal  
 ren Arm um seinen Hals. Langsam beruhigte  
 d wurde ganz klar: „Jetzt bist du doch heraus  
 Beisil? Für ewige Zeiten, Luz, gelt?" fragte  
 t. Dabei klang ihre Stimme schon ganz fern  
 teilt wie von einem anderen Stern an sein

fast ärgerlich über diese qualvollen Fragen.  
 em nichts wie nur die Misere von jener Zeit  
 Kopf behalten?" dachte er im stillen und be-  
 sie laut: „Ja, ja doch, Mutter, gut geht mir's!  
 s uns allen von nun an! Aber es waren doch  
 spaßige Jahre, da wir miteinander durch die

264   Eulenberg, Mein Leben für die Mü-

nauscher Verkleidung verberlichten. Denn der & diesem hochtrabenden Vater bewegte sich in 64, die ihr schon durch das tägliche Dasein gelangter zwischen Glacéhandschuhen und Glingsehl war er 21 Und wenn er einmal einen Ausflug machte, so nicht weiter als bis in die Zister, wo er einen 21 tirt in einer Kaffingepresse herumtangen ließ. 21 Sie vertraut wie die Lebensmittelpreise gewesen, er dann aufschaute nach dem letzten Wort, das gelesen hatte, und langsam sagte: „Der Verbanter und sie überzhaft fragte: „Ob netter Schmincker Mutter?“ dann hatte sie ihn mit den Augen, i brechen wollten, angestrahlt: „Wiepantig ist's! Aber Luz, des gibt den Gafela, den ganz großen, den 1 süßgeß! Sollst schauen!“

Immer wieder hatte sie das versucht nach jedem vielen ungedruckten Opera, die er ihr als seinem & Publikum versetzt hatte. Auch nach dem Volkspatrie sie es ihm betenett, das er von dem Pfarrer Peter dem lebfrischen Wundel der Bismeter Anneel mit dem Unbehaften in der Gemeinde, dem verterter verweilenden Wungelsepp, gedichtet hatte. In zwei 1 Monaten, zwischen den Dienststunden, die er als schauspieler o. d., unumehiger Wiener Polizeispreng absehwirten hatte, war er damit fertig geworden.

„Sollst's schauen!“ hatte sie in ihrem unermüdlichen an ihn prophezen. „Nun werd's hell um auf den, Luz, wie um denen Pfarrer. Des Gmuck, der

die die Welt erobern wie dein Mutterherz. Darum reissen werden sich die Theater bei uns in Oesterreich wie im neuen Deutschland."

Und diesmal hatte sie recht behalten, die weisshaarige Frau. „Der Pfarrer von Kirchfeld" hatte ihn im Nu zum beliebtesten Volksdichter gemacht und war ein Zugstück geworden, wie es sonst an der Wien nur die Singpossen seines Fremdes Millöcker oder die Operetten von Strauß waren. Der Dichter beugte sich besorgt zu der Kranken hin, die seit einer Weile ganz still geworden war. Man hätte meinen können, daß sie eingeschlummert sei, wenn man nicht ihre unruhig flackernden Atemzüge vernommen hätte. Sie schien etwas mit sich zu denken. Und zwar so angespannt, daß man es fast laut hören konnte. Und plötzlich richtete sie sich im Bett hoch auf. Sie sah den Sohn neben sich angstvoll an und legte mit einemmal zärtlich ihren Arm um seinen Hals. Langsam beruhigte sie sich und wurde ganz klar: „Jetzt bist du doch heraus aus der Brüst? Für ewige Zeiten, Luz, geht?" fragte sie zaghaft. Dabei klang ihre Stimme schon ganz fern und unbetheiligt wie von einem anderen Stern an sein Ohr.

Er wurde fast ärgerlich über diese qualvollen Fragen. „Hat sie denn nichts wie nur die Misere von jener Zeit in ihrem Kopf behalten?" dachte er im stillen und beschwichtete sie laut: „Ja, ja doch, Mutter, gut geht mir's! Gut geht's uns allen von nun an! Aber es waren doch auch ganz spaßige Jahre, da wir mitammen durch die

Welt reisten. Kennst du noch die Blottenbrüder, meine  
 schauspielernden Kollegen von damals? Gählaraffen nennest  
 sie's heute. War das nicht eine samose Gesellschaft? Auch  
 sich's ging's zu, mit und ohne Geld. „Nemmer“ hieß ich,  
 der Gott der Landtsucht, und du wendest in den Anzei-  
 gungen als „Uranie“ besungen. Ohne geschickten Humor  
 hat man g'habt, einen besseren erst als jetzt.“ Die Alte  
 fürchte ihn anzukuheln. Aber es gelang ihr nicht mehr ganz.  
 So wenig wie sie die lustigen Stunden aus jener Zigeuner-  
 zeit zusammenfassen konnte. Sie streichelte dem Volke  
 nur durchs reiche, nach rückwärts wallende Haar und  
 ihm noch etwas Meeres zu sagen, flüsterte sie: „Schön  
 war's, schön war's.“ Ihre Augen, die nichts Meeres  
 mehr fassen konnten, streiften dabei das matt erhellte  
 glimmer, in dem sie lag. Jetzt meinten sie an der Bett-  
 statt in der Stubenecke haftenbleiben, auf der die  
 Jüngerin ihr Freund geliebte Frau des Wohnes schlum-  
 merte. „Jetzt brauchst mich gar nimmer, Vag“, senkte sie  
 auf. Die Wiserfucht auf die Frau, die ihr den Wohn ge-  
 nommen hatte, diese seelische Not vieler gärtlicher Mütter,  
 stach ihr noch einmal durchs Herz. „Mög's gut gehen  
 mit euch beiden!“ sagte sie mir und glaubte nicht daran.  
 Das Unkennid, das sie zur Versöhnung von der Schwieger-  
 tochter erwartet hatte, war vor wenigen Wochen tot zur  
 Welt gekommen. Das war kein gutes Zeichen gewesen.  
 Wie Lebende zuweilen Künftiges voranschauen können,  
 sah sie plötzlich das böse Ende dieser Verbindung ihrer  
 Witzgen mit jenem verwöhnten Eplzeng vor sich, das



h sechzehnjähriger Ehe Knall und Fall mit ihren  
im Stich lassen sollte. Ihr Blick verschleierte  
er den Tränen, die ihr über dies traurige Bild in  
gen quollen. Ganz erschöpft legte sie sich in ihre  
zurück, dem Sohn ihre heiße Hand lassend, die ihn  
, so liebevoll erzogen hatte. „Du hast mir viel  
gemacht,“ konnte die Gnte noch flüstern, die das  
bebot sich im Sinn ihres Sohnes dahin ausge-  
hatte: „Du sollst deine Kinder ehren.“ Dann aber  
ihr Geist wieder zu irrthütern. „Blumen, schöne  
“, lallte sie, und ihre Phantasie verknüpfte sie noch  
mit ihrer unmutigen Jugendbeschäftigung.

Die Kronos saß Anzengruber neben ihr und nickte  
wieder vor Müdigkeit ein. Wie eine rührende  
ergeschichte von Mutter und Sohn, die er selbst  
ben, wirkte dies Bild der beiden. Und hatte doch  
Züßliches an sich. So wenig wie das edle herbe  
s Dichters, der von allen Menschen die Einzigen  
Reschen“ am liebsten hatte und das Sentimentale  
assehen konnte. Hatte er es doch selbst vorhin  
ber die Lippen gebracht, der Mutter zu sagen, was  
Seele presste, das unansprechbare Gefühl all der  
und der Liebe, die er für sie empfand. „Es hält'  
hester geschmeckt,“ künnte er sich und seinem Ge-  
wurm zu und wog stumm die dünne Hand der  
in der seinen. Der Sinn für Pathetik ging ihm  
ab. Er war ein Bauernmaler, und zwar einer von  
rte, wie es zur gleichen Zeit in Oberbayern Meist-

266      Sulenberg, Mein Leben für die B.

kräft war. Obwohl er sich mit Leib und Seele an  
jeden suchte und nicht einmal die Seiten im  
von seinem Willen verbrungen mochte, nahm er sich  
Kunst am liebsten einfache natürliche und von  
noch nicht verurtheilte Landmenschen vor, die mit ge  
dachteten. Doch thatete er sich Einzel oder ge  
sehe, wie es immer so oft genug getan, an  
Bauern zu machen. Er sprach nicht die ersten  
aus, die in den Menschen wie im Leben lagen, in  
wie die Mutter neben ihm, um zu sein sein  
hatte.

Die Zeit war eifriger, mühsamer geworden, und  
sich waren's mit ihm. Dem Vater selb hatte  
putzermachbare noch die halbe Selbstgeschickte auf  
gegeben. Aber wollte sein Bestand mehr selbst  
Als Jüngling hatte er einen Gedichtband „Abend  
geschleudert. Nun hatte er sich das Reimen u  
mehr abgewöhnt. Immer taubster war auch  
neisliche Theaterleben geworden. Wie endlich  
hatte er zur Zeit des Barock ausgehen, als  
Wollentmaschinen oder Schreibeis über den  
und festerliche Auszüge oder Land und Verstand  
die Bühne dabinzogen! Wie lustig und ausge  
man gewesen, als Josef Anton C. Kampf den  
auf die Bretter springen ließ und ein Kaiser sein  
sprache in den C. regelnemöden eremporete! H  
tischlich und schwarzweiss hatten Mamma's zu  
gewandelt. Ja, wieviel zu und Alles war

s Poesien und Parodien auf der Bühne gemacht

ußte es ganz einfach zugehen im Theater, ganz  
stilig und beleiße nicht außergewöhnlich und nicht  
wie im Leben. „Naturalistisch“, sagten die Lite-  
r Paris und Berlin dasin, wo man die Kunst nach  
rogramm fabriziert. Nicht einmal Couplets und  
wie sie mit einem Ritoruell in die alten Poesien  
n, waren mehr beliebt. Allenfalls ein Staudlied,  
und Schnadahüpfel oder ein kurzes Chorlied ließ man  
ng lächelnd gefallen. Sonst paßten nur noch in der  
e des Alltags gehaltene Theaterstücke in die reali-  
gegenwart. Und bald wird's auch die nicht mehr  
Sie würden aussterben wie das Volk selber. Und  
hr Zeitungen wären auf der Welt.

unnötig bin ich als Volkedichter in dieser Gegen-  
eworden.“ Dieser Seufzer, der ihn fortan sein  
ung begleiten sollte, das er niemals ganz an seiner  
hängen durfte, das er mit allerhand Dreckzeug wie  
aktionsarbeiten für Witz- und Familienblätter ver-  
mußte, dieser Seufzer stieg zum erstenmal in  
Nacht am Krankenbett seiner Mutter auf. So  
ym, wie er da gleich Volker, dem Fiedler, wachend,  
der sterbenden Greisin saß, als hielt er in ihrer  
Hand die verfallene österreichische Volkskunst fest  
gleich den Rest der Theaterkultur, der ehemals über  
Wien wie über keiner anderen deutschen Stadt ge-  
ert hatte. Aber mit einem grimmiigen Lächeln sah

270 Guleuberg, Mein Leben für die

er jedem Tod tapfer ins schwarze Auge. A  
Guleub, gemischt aus dem Fied und der Be  
der sein Doppelblut, sein G. teufelreichum  
kann dir im „G. G. G.“ gebend in die Welt  
meit.

Dann schielte er neben der G. teubenden er  
einigte seine künftigen Atemzüge mit ihnen  
Gangsam leiten sich ihre beiden G. teubenden  
ist G. teubend? Andere werden nach und kom  
mup; der verlanget letzte sein

## VII. Auswärtige Theaterindrücke

### Französische Schauspielkunst

*Urtheil eines deutschen Hofschauspielers aus Paris an  
seinen Kollegen in Schwerin*

Mein lieber Woldemar! Unsere kollegialen Grüße zuvord!  
Ich habe die Zeit, die mir unser alter Herr zur Regelung  
der Verbschaftsangelegenheiten meiner Pariser Tante ohne  
Wagenabzug bewilligt hatte — die gute Zelige hat übrigeus  
nach französischer Art wacker viel gespart —, nebenbei noch  
ausbar angelegt. „Zu welchen Wertpapieren?“ fragt  
Ihr, alter Schlarrasse, mit Lächeln den neuen faust Be-  
güterten.

So hört denn, mein Lieber: Ich bin fast alle Abende  
meinem Schmerze zum Trost und meinen schwarzen Klei-  
dern zuliebe hier in Paris ins Theater gegangen. Denn  
diese selerliche erusste Farbe verlangt man hiezigulande streng  
von jedem mannlichen Theaterbesucher.

Ich kann Euch nicht schildern, wie besrendend für mich  
zunächst dies alles wkhte: die stets festliche Kleidung, der  
späte Anfang und das späte Ende. Aber zumal diese letzteren  
Dinge haben doch ihre sehr guten Seiten. Ich habe hier  
an einem Abend mehr Männer im Theater gesehen, als

## 272 Göltenberg, Mein Leben für die

bei uns in unserer kleinen Residenz in einem von der Bühne gesehen haben. Man will es auch Männern, Menschenmenschen ins Gedächtnis rufen. Darum beginnt man erst mit menschlicher Kollege, hat etwas Gutes an sich. Nächstes. Denn die einzigen Auszubildeten sind die Jünger.

Bei „Jah“ soll man ein, das kommt im Leben auch nicht ganz so schnell oder nicht zu sein braucht, denn es hat ja schon gesagt und es ist sicher, daß man hinterher noch etwas oder etwas verbleiben muß, eben nicht so bekanntlich wie in Paris. „Alles nur Magensingen, lieber Herrmann!“ bezeugen werden. Obwohl von dem Magensingen, vieles abhängt, wie oben bei der Magrippa im „Gefahren“, eine meiner besten Kenntnisse, dies den Menschen sein bringt. Aber ich will auch immer etwas von den Spielen der Franzosen selber erzählen, also. Und da ist zunächst ein System von mir, ohne persönliche Bekanntschaft mit dem hier so ins Spiel darüber reden, zu beibringen. Natürlich, was auch ein jeder sagt, wenn es die zösischen Schauspielkunst zu verstehen bringt, er mit Betrachtung anerkennt: „Fah!“ oder „Fah!“: „Diese Leute machen ja ein Spiel für sie nun allerdings, aber doch ganz nicht

dem verächtlichen Sinne, in dem das obige Urtheil es meint. Denn — und nun muß ich ein großes Geständnis machen! — ich habe hier auf keiner Bühne an keinem Abend keinen oder keine unserer gallischen Kollegen gesehen, die nicht mit einer gewissen heiligen Andacht ihrem Beruf oblagen. Ich kann es nicht anders ausdrücken, und Ihr mögt mich vierteilen, wenn ich wiederkomme, aber im allgemeinen und im besondern sind die Schauspieler hier viel mehr bei der Sache als unsereins. Sie spielen Euch die kleinste Rolle mit einer Gewissenhaftigkeit vor, als sei es der „Romeo“ auf Engagement.

Daß einer einmal aus der Rolle fiele oder gar über sie lachte und Schindluder mit ihr trieb, ist so undenkbar hier, wie daß einer auf den Boulevards schreie: „Vive la Prusse!“ Entsetzt Ihr Euch noch der maßlosen Wut des seligen Mitterwurzer, eines unserer Größten, als die Anfängerin bei uns, die Sentimentale, die jetzt in Allen: stein Conscience ist, ins Lachen kam in ihrer Sterbeszene. Wie er da in blauen Horn geriet, den Tisch zertrümmerte, den Stuhl zertrat, sein Gastspiel absagte und immerzu in wahnsinnigem Schmerz herumschrie: „Bin ich ein Aff! Bin ich denn ein Aff!“

Seht Ihr, an den königlichen Ernst dieses seltenen Schauspielers, der manchmal krank und oft verstimmt, aber stets innerlich bei der Sache war, habe ich hier in den Pariser Theatern immer denken müssen. Und ob Ihr mich tausendmal an den andern großen Künstler und Kollegen, an Joseph Kainz erinnert, der uns allesamt zum Lachen reizte

beim Spielen und mir, ehe er die stehenden Augen der Bühne zuschlug, noch geschrieben seinem Monolog voraus: „Du Haß!“ Ich hatte mich am Abend vorher beim Intendanten Geiser angekündet: „weil du mit mir spielst, zieh du wenigstens einen reinen Stragen an!“

Wenn unser Beruf nicht bedächtig ist, wer sich lächerlich findet, wenn er spielt, oder wer sich vor den andern schämt, wenn er, verärgert gesprochen, zum schändlichsten Male „die Gemütskur aufzieht“, der mag alles andere werden, nur kein Schauspieler! Ich muß dringend lachen, daß ich diese Selbstverständlichkeiten hier noch um einen Laut zu laut und zu eifrig von mir gebe. Ich glaube, wenn in Paris dies einer öffentlich äußerte, man würde in der Genossenschaft einen Antrag auf seine Entbindung einbringen, weil er Plattheiten geredet hätte. Ich und der Teufel und alle Geissler sind meine Feinde! — Und diese erste Anforderung jeder Schauspielerkunst immer wieder zu sagen peinlich und nötig.

Dabei müssen die Pariser Darsteller viel mehr als unsre „Gecken spielen“, denn man probiert hier kein Stück, vor dem man weniger als fünfzigzwanzig volle Stufen erwartet. Sie hätten also weit mehr Grund, die Sache und ihre Rolle komisch zu finden. Aber sie tun's nicht, weiß der Teufel, sie tun's nicht, lieber Kollege! Sie kommen alle Abende heraus wie mit neuer Gekitztheit gefüllt und knattern dann aufeinander los. Es ist mir dabei aufgefallen, daß sie viel mehr zittern als wir, daß sie stets



in Vibrationen sind, solange sie auf der Bühne stehen. Es ist nicht wahr, daß sie ins Publikum hineinspielen, es ist nicht wahr, und ob es in hundert Zeitungen oder Büchern steht. Selbst wenn sie dicht vor der Rampe sind oder sitzen, starren und sprechen sie doch nicht in die Leute vor sich, sondern ins Leere, ins Nichts, in die Gegend, wo Molière jetzt sich aufhält und ihnen zuhört.

Aus dieser fernem, hinterirdischen Gegend holen sie auch ihre Gesten her, die das Gewagteste und Geschickteste sind, was an ihrer Kunst ist und zu lernen ist. Darum ist ihnen auch der Naturalismus, der Krebs für jede Kunst, niemals so gefährlich geworden wie uns deutschen Darstellern, die wir unseren Körper, unser Instrument, nach der Partitur des täglichen Lebens spielen lassen. Aber die Gebärden des realen Lebens um uns sind so klein, daß man hinter der dritten Parkettreihe nicht mehr darauf aufpassen und wirken kann. Ihr lächelt überlegen, lieberer Kollege und Schachbender, über die Pötte, die ich den sogenannten „Lebenserchten“ Schauspielern in die Hälse und die Hände schleife. Haben wir mißachteten Hoflogenspieler doch oft über die berühmten Wäpfe gelächelt, die im Rausch rülpsten, daß man fast mit aufging, und in Liebeszügen stotterten, daß man ordentlich mit ihnen rot wurde, und die dann im Triumph beim Abschlucken sagten: „Seht Ihr, so ist das Leben!“

Ach, das war es durchaus nicht, was das Publikum an ihren Leistungen packte, dieses Echste, dieses Mithinglöse. Es war selbst in den grauesten Tagen des Naturalismus

276      Gulenberg, Mein Leben für die

immer das Schauspielergabe, was von der M  
berüberhört, das Aufschreien, das Pöbel  
zusammen, was von einem Menschenbe, er  
sichstigen, einer Anstaltschen zu sagen ist.  
bleibt nur ein Mummens, wenn du nicht  
beraus an die Gasse rennst!

„An die Türe mußt du steigen,

„Gib dich an das Wesen setzen“

sagt Konstantin Ullrich, der französisch viel  
verstand.

„Gibt ihr, alter Freund und Meisterstube, um  
bildet, das wissen die französischen Schauspi  
gemeinen, die sonst oft so dünn wie Pöbel  
und so ungebildet wie Zerkowdner. Und  
kannst weg, das große Weibchen, nicht  
man nicht zu Gabe, noch in Glesio, in  
sonstigen modernen Theaterstube lebt. An  
kann man es sehen, das edle Schauspiel, je  
spieltunst heißt. Ich wünschte, ihr könntet es  
und anhören, wie sie die Pausen behandelt  
zustehen. Wie haben sie voll mit sich und  
sie blasen sie gleichsam aus, bis sie platzen: „  
der Offizier dem Publikum im Herzen ist. Ich  
sich in ihnen zusammen wie ausgestorbene Blum  
und lassen nach ihnen um wie ein Mummens  
Sie halten sie keine Sekunde zu lang, aber  
siebte Sekunde zu lang, und niemals lassen  
leer und ungesüllt, ehgedenk des obersten Behu

riß an seine Schüler. „Lerne spielen, ohne das zu tun!“

Die bescheidenen Deutschen fürchten uns so lange, bis wir ihnen zu viel zu geben, bis wir gar nichts mehr von ihnen durch ein Opernglas noch etwas an uns entdeckt. „Ich bin kein Hampelmann!“ — hinter diesem Satze verbirgt sich bei uns die Temperamentslosigkeit, das einzige, was einem Schauspieler nicht haben darf. Wir lassen ihm verstatte! Aber wer wünscht sich, daß ein Vogel seine Flügel bis in den Himmel so lang, ein Moor ein Gesicht, vor dem die Hunde als Wretchen flüchten wie ein Karrenrad, und ein Harbath Hände, deren ganze Klaviatur man hören kann! Ihr lachet über die französische Farsen: da aufstehet, und klopft mit der bescheidenheit der Natur“ auf den großen Wahr?

Widerlegt Ihr, wackerer Esclapaffe, nebst mich nicht, wenigstens nicht, solange ich in der Welt bin. Wir machen Kunst, was geht uns die Natur an? Draußen, la-bas, auf dem Meere, der Heide, und ist oft — die Sehne, die uns neulich fast durchstieß verschlingen hätte, sei mein Zeuge! — bescheiden. Wir wissen hier, wie Pluralis colas, daß es für den Schauspieler nur ein Gebot der Natur, die er in seinen Rollen allabendlich teilweise übertreten muß, das heißt: „Du wirkst Zuschauer wirken!“ Wirken mit der Er-

276 Guleberg, Mein Leben für die  
zahlung vom Hammer der Selbst- oder dem  
Klassenbureau oder dem Überleben eines  
wel meint, das tut hier ein jeder, indem er  
läßt und, ohne aber die Kämpfe zu geben, je  
Kolle deut und je seine Aufgabe erfüllend  
zum Publikum bestimmt. Warum gibt es  
nicht gute Uebungsleiter als bei uns, es ist ja  
aber es ist ja.

„Ja,“ wäre als auch, bedere auch, wie vor  
Uebungszug kommen, „weil wir Deutschen  
kein Volk von Uebungsleitern sind.“ Aber mit  
matischen Dichtern wollen, wir müssen es doch  
schel und allen Kennenden! Ich weiß,  
bewegungsfähiges Volk, und schon Mädel  
habe das aus einem Kolleg über Kunstgesch  
aus Langeweile wohl an probeförmigen Beamt  
besuchte — nannte unseres Därs Haupt  
menschlicher Proportion“ einen schweben  
weil sein Wert in ihm von den „Atte“ ges  
schen sein stehe. Und die Worte sei doch „d  
Anodurmittel des Menschen“. Und wie wol  
von der Bühne herab wissen, wenn ihr geb  
steht, als seien auch die Medusen am S  
fieren, ihr leben deutschen Uebungsleiter? Et  
Kontapost bei jedem menschlichen Affekt, und  
sage euch, wer nicht sinngemäß gappeln lernt, d  
„Ababaiber, Ababaiber!“ machen, aber nicht  
und Neine und Beine dem großen Kunstwe

Oles können wir von den Franzosen lernen, die ihrer gottsjämmerlichen heutigen dramatischen Kunst zum Trotz noch gute Schauspieler sind und haben, die ihren Ehrwindel ehrlich betreiben. Ihre Theater sind unsauber, zugegeben, sind im höchsten Maße feuergefährlich, zugegeben, ihre Dekorationen sind altmodisch, alles zugegeben! Aber der Kontakt ist da, der große Kontakt zwischen Kunst und Leben, die bei uns getrennt wie ein kleines und ein großes Rad nebeneinander laufen. Man merkt das hier im Theater wie auf der Straße. Darum auch der Eruß, mit dem unsere Kollegen hier ihrem Gewerbe nachgehen, weil sie fühlen, wie ernst es ihrem Volke im Grunde mit dem Theaterspielen ist. Was aber liegt unserem Volke eigentlich an seiner Bühne und seiner Bühnenkunst? Dem denkt nach wie Einer als ein anderer von Paris heimkehrender Kollege

Ferdinand!

## Die Russen als Darsteller

Ich muß vorausschicken, daß ich das unter dem Namen Stanislawski als ihres Hauptspielleiters reisende Moskauer Künstlertheater niemals während ihrer gefeierten Rundreise durch Deutschland gesehen habe, daß ich weder das historische Zarenstück des älteren Grafen Meyerhold noch die vielbesprochene Aufführung des „Nachtschlacht“ von diesen Künstlern kenne. Das einzige, was mich durch sie besüßelt worden ist, waren ein paar Einakter von Turgenjew, deren Titel ich nicht einmal behalten habe. In Moskau ist das gewesen, in ihrem eigenen Theater. Im Winter vor dem Kriege. Ich verstand kaum drei Worte Russisch. Aber ich hatte einen guten Mentor neben mir sitzen, in der Person des alten Gustav Voewenthal, eines Deutschen, der seit Jahrzehnten in Rußland lebte. Man hatte mir eine Empfehlung an ihn mitgegeben. Es war der beste israelitische Lutheraner, der mir zeitweilig vorgekommen ist. Ein braver Mann. Aus dem Fleisch und Geist, aus dem Kesslinge „Matthias“ gemacht ist. Als der Krieg ausbrach und er sein ihm teures Moskau vorsichtshalber wie einer, der die schlechte Witterung zur rechten Zeit vorher in den Knochen spürt, mit dem letzten Zug verließ, da fiel er trotz seines hohen Alters nicht etwa seinem Wohnort zur Last, der als Lehrer in Deutsch-

land saß. Er zog mit seiner Frau, die ihm tren wie Ruth ankam, in ein kleines ostpreussisches Nest, wo ein großes russisches Gefangenenerlager errichtet worden war, und suchte und fand für sich und sein Weib seinen Lebensunterhalt als Dolmetsch, bis ihn der Tod von dieser miserabel gewordenen Erde herunterholte. Selbständig bis ans Ende, hat er sich sicherlich gestreut, auf diese Weise sich durch die Kenntniss der von ihm heißgeliebten und vorzüglich gebrauchten russischen Sprache ernähren zu können, nachdem er seine Wohnung und sein Vermögen im Schoß von Mütterchen Rußland im Stich lassen mußte. Kleiner alter Gustav Voerenthal, Chaubuisen würden sich vielleicht nicht entblöden, dich als deutschen Spion zu bezeichnen, als einen von der niederträchtigen Sorte, die das heilige Rußland verkauft, verraten und zugrunde gerichtet haben sollen! Dich todansändigen, gutmüthigen Mann, der du kaum Artillerie von Infanterie zu unterscheiden wußtest und von dem russischen Volk, allen Pogroms zum Trotz, stets mit Achtung redetest.

Au jenem Abend, im Moskauer Künstlertheater, ersiehst du, meiner verfluchten Gewohnheit gemäß, ein wenig zu spät. Nachdem mich mein alter Voerenthal deshalb so laut und heftig, wie es ihm bei der bereits begonnenen Vorstellung möglich war, ausgezankt hatte, gab er mit gedämpftem Groll meinen Dragoman ab und übersetzte mir die Vorgänge auf der Bühne so schnell wie es ging in die uns gemeinsame Sprache. Freilich war es bald nicht mehr nöthig. Denn die Darsteller vor mir auf der

## 212 Widenberg, Mein Leben für die Bühne

Bühne spielen so ausgezehret, daß ich der Willkür und Randbemerkungen meines guten Rathmanns kaum noch bedurfte, um sie leidlich zu verstehen.

Ich muß bei dieser Gelegenheit bekennen, daß ich von Anfang an, wie Bonnard, rümpelnd gesinnt bin. Diese ungeschöne, ungeheumte und fiese Wesen dieses Volkes hat mir von jeher wohlgefallen. Die unvermittelten Gegenstände in der Seele des Russen, die wir auch in seiner Sprache wiederfinden, haben mir seltsame Paraphrasen ihren eigenen Dingen für mich gehabt. Und Mangelbedürfnisse und sein Verplettich, wie er sich noch in seinen Tüchern ausdrückt, sind mir in gleicher Weise sesshaft und verwandt. Und ich glaube auch, daß unser deutsches Volk in seiner Tiefe das einzige ist, das Russland begreifen kann. Wo man liebt, wird man empfindlich. Daher können mich die gelegentlichen deutsch-englischen Kränkungen russischer Schriftsteller mehr ärgern als die tadelnden Ausprüche unserer westlichen Nachbarn, zumal jene meist noch aus einer schärferen Beobachtung hervorgehen als die der Romanen. Denn der Russe ist, wie uns auch seine Literatur zeigt, ein großer Realist. Die Romantiker hat er meist mit einiger Gleichgültigkeit, seinem slavischen Zubängsel, den Polen, überlassen. Herabsetzende Ausfälle gegen die Deutschen finden wir zu unserem Kummer selbst bei dem Menschenfreund und Uchylsten Tolstoi, während wir, außer bei Kant, der sie freilich aus nächster Nachbarschaft kannte, selten Verächtliches gegen die Russen bei unseren Dichtern und Philosophen gesagt hören.



Wodurch haben die Russen nun auch als Schauspieler an jenem Abend, da ich sie im Moskauer Künstlertheater gesehen habe, wie auch jedesmal später, wo ich ihnen auf der Bühne begegnet bin, eine solch starke Anziehung auf mich gehabt? Etwa durch ihre naturalistische Darstellungsweise? Sie würde mich im Gegentheil von Grund auf abgestossen haben. Sie sind auch gar keine Naturalisten als Schauspieler in unserem deutschen, durch Otto Brahm ausgebildeten Sinn. Ich hätte sehr Gesicht schauen mögen, als er zuerst ihre Art zu spielen wahrnahm. Die Russen sind nämlich derart stark im Auftragen ihrer Farben, daß man ihre Darstellung von uns häufig träumenden Deutschen aus betrachtet, vielfach geradezu übertrieben nennen könnte. Sie zerkauen und zergliedern nicht nach der Weise mancher von unseren Mimen bewußt ihre Rolle. Sie spielen sie meist unbewußt. Oder noch besser ausgesprochen, sie lassen sich von ihrer Rolle spielen. Sie sind so vollkommen im Bilde, daß sie niemals aus dem Rahmen fallen. Sie haben, wenn sie schauspielern, jene Befessenheit und göttliche Entzücktheit von ihrem gewöhnlichen Dasein, die mir als das A und O der Darstellungskunst erscheint. Ich entsinne mich noch ganz genau zweier Beispiele hierfür, die ich kurz erzählen will. Einer der Moskauer Darsteller hatte einen Diener zu spielen, einen dumm-pfiffigen Diener bei einer Herrschaft auf dem Lande. Eine kleine, meist stumme Rolle. Das war nun ungeheurer anziehend zu sehen, was er aus dieser Dreckrolle, die ein landläufiger Schauspieler bei uns sich

## 284 Golenberg, Mein Leben für die Bühne

kann angesehen hätte, zu machen wußte. Erben wie er der Menschheit entgegenließ und dann den eufabierenden Wagen mit freudigen Lauten hinter der Szene immer näher und näher kommend begleitete, war verblüffend anzuhören wie anzusehen. Wie ein treuer Hund umsprang er, ohne etwas zu sagen, mit unauflösbaren Lauten die heimgekehrte Menschheit. Halb gutmütig, halb neugierig musterte er ihr fremdes Aussehen und Benehmen und war in ständiger Bewegung wie ein Vögelchen in seiner Laustrommel. Der russische Schauspieler fürchtet sich nicht, das Spiel desjenigen, der mit ihm in einer größeren Rolle auf der Bühne steht durch sein gutes Spiel zu stören, wie dies töchterweise manche deutsche Mimen tun. Er denkt auch in diesem Punkt demokratischer, wie denn die Verfassung des Moskauer Künstlertheaters gleichfalls auf der Gleichstellung ihrer Mitglieder beruht. Der Mosener tritt nicht etwa, wie leider so oft, auf unseren Bühnen achtungsvoll zurück, wenn sein Herr erscheint und existiert in stummer Demut vor dessen Spiel. Er spielt mit, auch wenn er zu schweigen und sich zu neigen hat, weil er weiß, daß er mit jeder Bewegung und jedem Kratzfuß, den er macht, sich und seinen Herrn charakterisieren kann. Man merkt oft, unsere landläufigen Darsteller denken oder schlafen auf der Bühne. Etwas anderes scheinen sie nicht zu können; das ist eben jenes Duffe, das natur spielendste Hingeben an die Rolle, die sie zu leben haben und aus der sie, wie Herr Mikolajew, eine Welt für sich erschaffen können. Die Russen

Darsteller vor allem sich in die Gestalt, zu haben, hineinzuleben und sind bis hin zu ihr.

Wie sich das an einem anderen Schauspieler als zweites Beispiel näher betrachten sollte in dem gleichen Charakter einen reichen Grundbesitzer zu geben, der auf die Nachricht seiner Herrschaft sogleich herangeritten kommt. Aufkommliche zu beschmüsseln und zum an- an dem süppigen Begrüßungsmahl zu be- fächter und Dienerschaft ihrem Herrn zum et haben. Da war es nun wieder köstlich wie dieser sinnliche Ignorant sich mit Speis- Breite, den man ihn kiedengte, vollstopfte. Wie wie der Fettrand, den er beim Trinken an sein Glas malte, immer breiter wurde. Wie, wie er im Verlauf des Mahles mit unge die Speisereste von den Zähnen los- sah schließlich — und das war mit das er schauspielerischen Leistung! —, wie er dem übermäßigen Genuß von Speisen schlaff aus sah, wie seine Backen gedunsen wie Augen sich verkleinerten und unter den verschwanden.

Gesah dies alles bei ihm fast unbewußt. Wie naturalistischen Schauspieler unter ihr Bewußtsein allzuhäufig das, was sie indem sie besetzte uns zuflüsteru: „Seht

ihn auch, merkt ihr es auch, wie natürlich ich bin?" Sie setzen ihre naturalistischen Beobachten wie die Gliden auf ihren Kanten möglichst jubelnd auf. Das hat sie mir stets so mißlich gemacht. Wie absonderl. Bauern, Bettler, Arbeiter und Weber nach, statt zu versuchen, dies alles wirklich zu sein. Der König als Darsteller taucht bloß über den Kopf in seine Ähren unter und verliert und vergißt sich selbst, so weit, wie er mag, dabei. Eine *chitokleinatura* erlaubt es ihm, sich möglichst unbegrenzt den Menschen hinzugeben, die er zu verkörpern und zu versehen hat. Ein starker Verstandeskriticismus hält ihn dabei zugleich ab, sich auf den Methuen zu stellen, wie dies die romantischen, insbesondere die französischen Schauspieler oft begehren. In Rußland hat man ein sehr scharfes Gefühl für alles, was lächerlich wirkt, und hütet sich, dem anbelangenden. Kogebue der Gpottjüchtige war darum auch ein Jahrhundert lang der beliebteste deutsche dramatische Schriftsteller in Rußland, und ein Dogen, ein Zschebow haben noch an ihm studiert.

In der Realistik ihrer Darstellung können wir manches von den Russen lernen, mit denen wir hoffentlich in Zukunft ebenso selten Krieg führen werden, wie wir uns in der Vergangenheit mit ihnen beinmisseten haben. Die Gefahr, dadurch von neuem in schlechten Naturalismus zu geraten, ist wohl vorüber. Der gute russische Darsteller ist gar kein Naturalist in seinem glücklich verflungenen Sinn. Er kopiert nicht, er erschafft seine Menschen aus sich heraus und erlebt sie vom Schicksel bloß zu seinen Lebensspitzen. In

Unmittelbarkeit, in der der dortige Schauspieler wie auch unverbildetes Volk zum Dasein steht, kann er lernen, mittelbar gewordenen und mechanisierten Völkern ein Lehrer sein. In diesem Punkt können wir eine Lektion aufnehmen, die einst Dostojewski, der Feind des westlichen Bildung Europas, ausgegeben hat: „uns zu den Tataren in die Schule gehen!“

## Zimmermanns theatralische Sendung 289

ich den Geburtstag und den Todestag seines Theaters schildere. Es wird gar nicht altmodisch klingen, und manch einer wird meinen, das, was ich hier berichte, sei eben erst in der letzten Woche vor sich gegangen und nicht schon vor so und so viel Jahren. Denn der Kampf zwischen den Idealen und dem Leben wird heute und um uns noch ebenso, wenn auch vielleicht leider nicht mehr mit der alten Kraft und dem einstigen Vertrauen, gekämpft.

Am 1. Februar 1833 sollte die erste Mustervorstellung des Düsseldorfer Theaters unter Zimmermanns Regie stattfinden. Im ganzen Januar regnete der Regen jeglichen Tag. Und wenn er zufällig einmal aufhörte, tat er es nur, um dem nassen Schnee, der dann durch die Gassen Düsseldorfs flutschte, Platz zu machen. Zimmermann war den Vormittag wie immer in dieser Zeit im Theater oder in seiner Nähe gewesen. Er selbst, der Königlich Preussische Landgerichtsrat aus Magdeburg, hatte mit eigener Hand den rheinischen Theaterarbeitern beim Aufstellen und Anordnen der Möbel, die für das Stück gebraucht wurden, geholfen. Er hatte in einem kleinen Laden, wo Porzellan, vergilbte Bücher, Waffen und andere Altertümchen verkauft wurden, aus seiner Börse ein Schreibgerät für Hettore Gonzaga, den Prinzen von Guastalla, erstanden und einen prachtvollen Dolch für die Gräfin Orsina. Denn „Emilia Galotti“ von Lessing war von ihm als erste Mustervorstellung ausgesucht worden. Er liebte das Stück freilich nicht sonderlich. Es war ihm, dem Romantiker, der mit seinen Träumen am liebsten in einem

alten, banfälligen Schloß Schnick-Schnack-Schnurr genannt, hauste, wie Brentano in seinem Märchenland Baduz und Mörkte in Drplid, zu kalt und zu akademisch und zu dürftig und ausgezirkelt. Aber das Stück paßte gut, um mit ihm die strenge neue systematische Erziehung der Schauspieler zu beginnen, und es war dem hiesigen Publikum nicht fremd. Darum war Zimmermann darauf verfallen.

Als er mit seinem funkelnden alten Dolch in der Hand wieder zum Theater hastete — denn er hatte ihn voll Stolz gleich selbst mitgenommen, damit er nicht etwa erst eine Stunde nach der Vorstellung abgeschickt würde — begegnete ihm an dem Denkmal des alten Kunstliebenden Kurfürsten Johann Wilhelm, der ihm von seinem grünen Roß herab lächelnd für seine Bemühungen um seine frühere Residenzstadt Düsseldorf dankte, sein Kollege, der alte Landgerichtsrat Bender.

„Um Gottes willen, Herr Kollege!“ sprach er den erschrockenen Zimmermann an, der heute noch weniger Lust verspürte, mit ihm zu plaudern, als gewöhnlich: „Was fällt Ihnen denn ein, mit einem gezückten Dolch über die Straße zu rennen? Sie wollen wohl praktisches Strafrecht studieren oder bei einem Raubmörder den Volontär spielen?“

Zimmermann erklärte dem im breitesten rheinischen Dialekt redenden Kollegen aus der Eifel so kurz als möglich die Geschichte seines Dolches.

„Ach, nein!“ unterbrach ihn Herr Bender: „Sie inter-

essieren sich fürs Theater! Ich gehe auch gern einmal ins kölnische Hämmeschen oder in die Oper. Aber heute abend mach' ich die große Gesellschaft bei Hübners mit. Der Prinz von Preußen soll auch kommen. Sind Sie nicht eingeladen, Kollege?"

Zimmermann dachte währenddessen, den Dolch in der Hand: „Soll ich ihn ermorden wie Hamlet den Polonius? Wenn nicht der Tod drauf stünde, ich tät's, mein Prinz!“ Laut aber sprach er: „Ich sagte Ihnen doch schon, ich bin heute beim Hof zu Quastalla eingeladen. Wie wär' es, wenn Sie mitkämen? Sie wissen, die Gonzagas sind mit den Eilen verwandt, denen, die den Tasso beschützt haben, erinnern Sie sich? Sie treffen gute Gesellschaft dort, das versichere ich Sie, und unterhaltendere als den frömmelnden Herrn Echadow und Kirchenmaler Deger und den pedantischen Herrn Schreiner und den erglantzweiligen Herrn Mücke. Echte Kanakillen gibt es bei mir zu sehen, nicht bloß kleinstädtische Intelligenzen in Niedermeiertracht. Überlegen Sie sich's! Sagen Sie Ihre Einladung ab! Ich empfehle mich Ihnen!“

Der also apostrophirte Landgerichtsrath Bender sah dem davonstürzenden Zimmermann nach. Dann blickte er zu dem Standbild von Johann Wilhelm empor, schüttelte sein weißes Haupt und beschloß, das Urlaubsgesuch seines Kollegen Zimmermann, das vor kurzem eingegegangen war, auf das entschiedenste zu unterstützen. Dieser gab den Dolch für die Desina in der Damengarderobe ab und warf, bevor er das Theater zum letzten Male vor der



392 Göltenberg, Mein Leben für

Vorstellung verließ, noch einen kleinen  
Mühne, wo auf dem Tisch des Prinzen  
Schreibzeug seiner Bestimmung am Men-  
sche entgegen sah.

„Verabschied!“ rief er da den ruhigen Zi-  
der als Genetwache noch im Hause war  
Nulffen brunnpöhlte: „Schmidt, sind U-  
einen sehr geschmacklosen, walten, pap-  
trauf in das Kabinett des Prinzen zu s-  
„Verzeihen Sie, Herr Rat!“ entschuldigt  
ter, „das hat schon der Herr Direktor D-  
händig angeordnet.“

„Zum Hecker noch einmal!“ schobte Y-  
vi den häßlichen Strauß samt der häßli-  
Pult des Prinzen: „Hier hat heute nicht  
ordnen außer mir. Solch ein schändli-  
Stimmer eines solchen Prinzen! Sagen S-  
Direktor Derossi, ein Prinz von Gonzag-  
seine Blumen als Papieblumen auf seine  
vollends ein sehr geschmackloses Zeug f-  
Mundschränkchen eines Kuchmanns, aber  
Kabinett eines der reichsten Fürsten des öst-  
ten Jahrhunderts. Ich werde einige Derosse  
Freibhaus in Derendorf mitbringen. Hier  
das gemachte Unkett. Nehmen Sie es mit  
Bender! Bestellen Sie ihn, er solle es bu-  
seine Gesellschaft mitnehmen. Es würde se-  
die angestopften Menschen dort passen!“

Der Theaterarbeiter sah seinen gelehrten neuen Chef voll Erstaunen an. Aber der beruhigte ihn bald lachend und schnell gefaßt: „Nun, Herr Schmitz, es war ein Spaß. Bringen Sie die singelerten Blumen gleich in die Totenkammer zu den anderen Requisiten, verstehen Sie! Ich mache manchmal solche Fagen. Es liegt an den Brettern hier. Sie wissen! sie stecken leicht an.“

Der Theaterarbeiter grinst, weil er schon lange genug bei der Bühne war, um zu verstehen, wie die richtiggehende bürgerliche Vernunft hier leicht in Verwirrung gerät und ein bißchen Verdrehtheit mit zum Theater spielen gehört.

Zimmermann, der besser zum Theaterdirektor als zum Landgerichtsdirektor taugte, machte sich mit einem letzten Blick auf das Zimmer seines Prinzen und auf die leere Szene, auf der heute abend eine ganze lebensspannende Tragödie geboren werden sollte, von dannen. Unten vor der Tür stieß er auf den Vetter des Hauses, den Herrn Derossi selbst, einen alten, dicken, platten Komikerkopf, bei dessen Lächeln man nie wußte, ob er den gutmüthigen Keck oder den verlogenen Räufemacher spielte. Er lachte so zutraulich und bieder, wie er's vermochte, seinen geliebten Kollegen, den „lateinischen Regisseur“, an. Am liebsten hätte er Zimmermann auf die Schulter geklopft, wenn ihm nicht die Vorachtung vor der juristischen Despektsperson, die außer dem Theaterarren noch in diesem „Dilettanten“ steckte, zurückgehalten hätte. So sprach Herr

294      Kulenberg, Mein Leben für die L

Deroff seinem debütierenden Kollegen nun vor  
Mint ein:

„Was wird passiren werden, umbrinsen, Sie si  
Rat! Man den Mint nicht pufen lassen! W  
ei p immer, solch ein erster Abend, besunder  
herausgen ein      Im! Mitterabend werden  
weiß noch, wie ich das erstmal aufstiege  
Comedytheater in Rudolstadt. Ich spielte  
verliebten Dienstrant in Schmidt's „Leibstüm  
ner“. Ein prächtiges C önd! Und brichbe  
ich Aben, Rat. Besser als heute abend; alle  
ist      Gott, was das eine Aufregung damals! Z  
Welche wäre zur Aufstimmung beabrengeseuere  
nicht? Man hat nicht weit von Rudolstadt,  
dun gegönnt, dem alten Herrn! Es war e  
Abend. Uebrigens: Alles was recht ist, dieser K  
noch immer neu. Prächtig, die Erinnerung  
C dhuß. Achten Sie nur, daß die C dhuße fl  
Ansprüch ist ein Rindoch. Ich werde ihn  
wenn er nicht vorher durchbrennt.

Haben Sie mehr Musik gesehen, Rat? H  
Katon, nicht wahr? Und „den Juan“,  
wessen. Gitta angeschafft!“

Ammermann unterbrach auch den letzten  
seines Musikdirektors Deroff, der, als er von jed  
unter dem alten Gilly in Köpenick geboren wor  
C dhuße' geheissen hatte: „Ja! Ich habe ihn  
entfernt, Ihren Blumenstrauß, Herr Direktor“

paßt weder für ‚Don Juan‘ noch für einen Fürsten Gonzaga. Er ist geschmacklos aufs höchste und so ärmlich, daß er bestenfalls beim ‚Fest der Handwerker‘ verwandt werden könnte. Diese Gonzagas waren ungeheuer reich, müssen Sie wissen. Sie bezahlten für ihre Hofzwergen mehr Geld, als der ganze Düsseldorfer Theaterverein für Oper und Schauspiel zusammengekommen ansieht, einschließlich der Prämien, die wir am Schluß unserer Spielperiode für hervorragende und fleißige Schauspieler zur Verfügung haben.

Bei der Gelegenheit darf ich Ihnen wohl raten, sich noch etwas mit Ihrer Rolle für den heutigen Abend zu besinnen! Es haperte noch etwas mit dem Texte, wenn ich mir diese Anmerkung erlauben darf!“

Damit kam er aber schon an bei Herrn Direktor Derossi: „Eine Rolle nennen Sie das, diesen Battista, oder wie der Kerl sonst heißt!“ rief er tiefverlezt: „Wissen Sie, Herr Rat! Alle Achtung vor dem alten Lessing, aber seine Lakaien zu spielen, das macht wenig Spaß. So etwas Saublädes von Rolle ist mir noch nicht vorgekommen. Ich will lieber ‚die Stimme von Poetel‘ spielen und gar nichts sagen, als wie solch ein paar kleine, alberne Sätze sprechen.“

Gepakt soll ich noch dazu haben! Da kennen Sie Derossi schlecht. Auf den können Sie Berge bauen. Ganze Stücke kenne ich auswendig: ‚Der Platzregen als Weisthler‘ von Naupach oder ‚Die Kasse auf gemeinschaftliche Kosten‘ oder ‚Ich lere mich nie‘ oder: ‚Das verlorne

Vater von Verlobung. Sagen Sie an, wo Sie wollen, ich will das Leben den armen Schwarm bringen: „Joh! Alle Häuser sind tief.“ Auch ein Stück von mir, das ich von vorn bis hinten und umgekehrt besagen kann. Aber was hat die Schuld an der Einsamkeit. Das was hat den Einsamen seit drei Wochen und kriegt seinen Lohn heraus. Ich hatte auch einmal selbst eine Kellerei im Theater in Bonn. Da gastierte einmal mein Freund, der große Verlobte, dort. Von ihm müssen Sie hören, daß er ist ausgehenet.“

Aber Zimmermann hatte nicht die mindeste Lust, diesen Vortrag, den er überhaupt schon zweimal im Verlauf von ihm gehört hatte, nochmals zu vernehmen. Dann machte er sich kurz von ihm los: „Gute Nacht! Ich werde mir, Sie werden Ihre kleine Kelle dann mit der gleichen Heftigkeit abgelegt haben, mit der Sie diese tolle Schwärze zu erzählen wissen.“

Dann empfahl sich Zimmermann, der immer mehr beim Theater geblieben hatte, die Menschen nach ihrer Art zu behandeln. Aber er lebte, als sei ihm etwas Wichtiges eingefallen, nochmals zu seinem Kollegen zurück und sagte: „Dann Sie sich nicht weiter über die Einsamkeit zu ärgern haben, werde ich jetzt bei klappen Balken wenigstens den klappten Einsamkeiten ganz entfernen. Bei den Einsamen, die Sie auswendig wissen, können Sie ja ebenso halten, den Einsamen!“

Und damit ging er fort, während sein wütender Satz

namter Kollege ihm zornig nachschaute, wobei seine Gedanken den folgenden Monolog hielten: „Solch ein Querkant und Dilettant! Als ob man diese Domestikvöllchen anwendig lernen müßte! Es ist doch immer der nämliche Quatsch: ‚Der Wagen ist da! Die Pferde sind gesattelt. Die Gräfin ist abgefahren. Der Kammerherr läßt sagen. Der Hund hat die Räude‘. Oder der Teufel weiß was sonst noch! Vächerlich! Die Soufflense abschaffen! Als ob man all das Ikenverbrannte Zeug am Schnürchen haben könnte, was diese Herren Dichter in ihrem Mahusium zusammengebraut haben!“

Unter diesem Selbstgespräch, das der Direktor Derossi mit dem Schauspieler Derossi führte, zog er seine kleine Rolle heraus und begann, indem er bedeutend, auf daß möglichst viele ihn sähen, um das grüne Staudbild Johann Wilhelms herumwandelte, zum ersten Male in seinem Leben sich außerhalb des Theaters mit einer Bühnenaufgabe zu beschäftigen.

Zimmermann war indessen in das „alte Kaffeehaus“ gegangen, daß noch heute in seinem ehrwürdigen bürgerlichen Backsteinbau seinen gemüthlichen Stiefel weiterlebt. Er traf dort seine Freundin, die von ihrem ersten Gatten, dem Freiherrn und Freischarenfürer von Lügow, dem sie einst in Männerhosen in die Freiheitskriege gefolgt war, geschiedene Gräfin Elisa von Ahlesfeld. Seit sieben Jahren lebte er mit ihr in einer leidenschaftlichen Gewissensehe, welche sie einmal in ihrer Liebe getäuschte freigefallte Frau trotz aller seiner Bitten, mit denen er,

wenn Verhältnisse, nicht plastisch, nicht wirklich anerkennen  
lassen wollten. Sie suchte gegen jede Regel und stellte  
ein Verbot ein, das in keinen abstrakten Felsen in ihm,  
wie er es nannte, die neuen Rechte der höheren ungebun-  
denen Menschheit, wie sie es nannte, entgegen. Abgesehen  
war sie auch nicht allzusehr von ihren theatralischen  
Plänen besessen. Sie suchte — und dies wohl zu  
Unrecht! — daß der Vater in Zimmermann, den auszu-  
tönen und auszulegen die einzige Lebensbestrebung war,  
unter dem Joch der Dramaturgen leiden würde. Die  
vollständige Freiheit des Theaters schenkte sie mehr als die  
Ansprüche, die der größte Mann mechanisch ohne  
nachzudenken unserer Kunst bediente. Und sie wollte ihn  
mit Apollo teilen, nicht mit einer ganzen Reihe gleich-  
gültiger Menschen, noch mit einem so launischen und  
unberechenbaren Ungeheuer, wie das Publikum es ist.

So trübte sie dem bühnig in das Schauspiel eintretenden  
Zimmermann mit einer gewissen leeren Begründung den  
Abgang der alten Schadow, den sie — es bestand  
zwischen ihnen beiden nicht das geringste Mißgeheimniß!

Beichte geöffnet hatte. „Du wirst heute Abend nicht  
kommen, du wirst nicht kommen!“ sagte sie mit einer  
brachten Stimme, man sagte nicht, gegen wen sie gerichtet  
war. Und Zimmermann überlegte schnell, wobei seine  
Vater sich mehr und mehr versagte, dieses Schreiben  
Schadows. „Mein verheerender Freund! Ich werde der  
Geburtsstunde der neuen Theaters, die Sie heranzu-

führen träumen, nicht bewohnen. Ohne weitere Präliminarien, mich hält die Wahl des Stückes, mit dem Sie Ihr Regiment zu beginnen gedenken, von dem Besuch des Theaters ab. Sie wissen aus zahlreichen Gesprächen, die wir unter den Anstalten des Hofgartens miteinander gepflogen haben, wie ich zu dem Schriftsteller Lessing stehe. Er läßt mich kühl, wo er mich nicht abstößt. Und das letztere ist, daß ich es nur gleich gestehe, das häufigere. Sein platter Rationalismus, seine eifrige Vernünstelei, die sich über die erhabensten Wunder der heiligen Geschichte und Legende lustig macht und vor keiner Polemik gegen das sakrosankte Christenthum zurücksieht, dies alles ist mir unerträglich, um nicht zu sagen dégoûtant. Ich hatte bloß zur letzten Stunde gehofft, daß Sie einen Calderon oder ein geistliches Stück von Corneille oder Racine als würdigen Auftakt und gewählte Einführung für Ihre Bühnenthätigkeit erwählen würden.

Es hat nicht sollen sein. Und ich bedauere es nicht allein um mehrerwillen, sondern auch im Interesse des ganzen geistigen Kreises künstlerischer und wohlgesinnter Männer hier am Rhein. Ich muß somit heute abend fehlen. Ich würde mich indes sehr freuen, wenn Sie mir morgen nachmittag gegen vier die Ehre Ihres Besuches schenken würden. Wir haben in der Akademie gestern eine vorzügliche Sammlung von Kopien nach Fresken des seligen Fra Angelico bekommen, unter anderen eine ausgezeichnete Wiedergabe der großen Kreuzigung vom Kloster San Marco in Florenz. Wir werden uns in den Anblick jener



Sammlungen befrachten besuchten und die frühesten Wissenschaften  
unverändert mit sich haben vergessen. In der Erwartung  
dass Sie als Ihre  
hochachtungsvollen ergebener Wiener Wilhelm von Schaeffer

„Nimmermann“ hatte ausstehend den Brief in seine Tasche  
„Ihre werden von damals in Deutschland zu einer neuen  
Kunst und Kultur kommen?“ wandte er sich an die Freundin  
„wenn ich mich jetzt über Kleinigkeiten in  
den Jahren legen und mich auf seiner höchst eigenen  
Wohnung immerhin bewahren?“ Die Gräfin unterbrach  
höflich und gestattete das Gespräch, das sie mit ihren  
Mädchen geführt hatte, mit dem sie Kaffee trinkend und  
Zigaretten rauchend auf ein Paar Nimmermann gegenüber  
sah. Was man ausdrücken wollte, Nimmermanns Freund  
und Bruder in Apoll und Ariston, aber ein wenig mehr  
Kundenschaft als Dichter. Die beiden hatten sich heute  
nachdem sie auf dem Markt gesehen und begrüßten sich dann  
um mehr noch flüchtig. „Du bringst uns das Stichwort  
Macht!“ sagte die Abbe. „Wir zwei klagen soeben  
über das gleiche Thema, nur ein paar Oktaven tiefer.“  
Ueblich meinte, du hast wie Metastasio und Hoffmann  
die beiden atemberaubenden Projektoren in Aristophanes  
„Hörsel“, dein Leben in den Rufen und Wollen auf  
Was fehlt ihm noch das ewigliche Fundament, das Pöbel  
kann, das sich mit Weht und mit — Geld für die Kunst  
die du ihnen bringen willst, interessiere!“  
„Ach, ihr Lieben!“ rief Nimmermann und ergriff vor Er

regung mit seinen warmen Händen die Ihrigen, als hätte er sich wenigstens dieser beiden Menschen fest versichern wollen. „Wer ist seiner Gemeinde sicher? Wer findet den Boden für seine Saat bereit unter den Menschen? Hat nicht der Heiland selbst vergeblich schwerzeit Liebe gepredigt? Man muß an seinen Sieg glauben und hoffen, meine Freunde, und wenn man nur Niederlagen erlebt und um sich sieht! Wenn auch mein Vohn mir jetzt nicht wird, wenn mehr herrlicher Plan, der dramatischen Kunst hier am Rhein eine Heimat zu geben, völlig, Gott geb es nicht! mißlingt, das Andenken an meine Thätigkeit und an mein edles Bestreben wird bleiben. Nehmt einmal an!“ fügte er lächelnd hinzu, „ich täte dies Große und Kleine, der Kuckuck weiß, wie Kleinel mir darum, um ehst in Stein oder Bronze vor dem Theater in Düsseldorf zu stehen, so wäre es doch wahrhaftig nicht umsonst getan! Man kann sich sein Athen nicht aussuchen. Und es genügt mir immer Perikles und Idealist sein zu wollen, so wird das Volk, und sei es auch nur zu einem kleinen edlen Bruchteil, stets mitmir und mitgehen.“

Die beiden Zuhörer waren verblümt vor dem hohen Ernst und dem kraftvollen Willen dieses Mannes, der seinen Namen zu vollem Rechte trug. Zimmermann aber fuhr fort, während die beiden gerührt auf seine Stellen sahen, ins Schöne zu phantasieren: „Wenn man nur einen Apostel hätte, einen Mittler zwischen sich und dem Publikum, der wie ein Laternenputzer dem Volk die Augen schenerte für das Große in Trauer und Scherz, was ich

him nach und nach zeigen soll.“ Man kann doch nicht  
sein eigener Herrle werden und zu allem andern noch sich  
selbst und seine Bedeutung mittheilen. Ich würde jedem  
falls nie bis zu solcher Gleichmuthigkeit anhalten zu  
sagen er habe sich zu fragen und sich da begütigend über  
ein schlaues weises Man. „Ich hatte eben an diesen  
Gedanken gedacht.“ Aber er sagt, „einen Gedanksteller aus  
zuweisen, was du sich eben eine Annahme war. Aber  
beizusetzen, daß diese Phänomene eine der wichtigsten und  
geringsten Persönlichkeiten ist, mit denen auch das Leben  
in Verbindung gebracht hat. Aber der Mensch weiß, was  
dieses Phänomen ist, wie man zu Goethe's Jugendzeit  
sagte, in der Welt stehen mag, wenn er den überhöhten  
nach am Leben gelassen hat.“

Damit hatte Zimmermann seinen besten Ratgeber mitge-  
schickt und empfahl sich den beiden nochmals auf eine  
Stunde. „Ich habe diese kleine Menge verspre-  
chen, die Rolle der Schüler bestmöglichst zu durchgehen.  
Er erwartet mich in zehn Minuten in der Akademie für  
der kleinen Hestischen Stelle über dem Rhein, die nicht  
bedeutend dort zu den Versuchen überlassen hat. Ich  
möchte sie nicht wissen lassen. Ich weiß, ich habe die  
Pünktlichkeit am Institut des Herrn Doctor eingeführt.  
Ich möchte sie nun alles in der Welt nicht werden ab-  
lassen. Du bist wohl nicht so gut, meine liebe Frau!“  
wachte er sich selbstbelohnend an die Frau, „mit Hebräisch  
noch einmal im Zügen nach Dresden“ binnenzufahren  
und die schönsten Treten für den Pünzen von Gnaßthal

en. Der arme Fürst sollte seine Nase in Papler:  
cken, denkt euch nur an!"

lachten, und die Gräfin Ahlesfeld sagte nur  
mmert: „Wann wird wohl der Theaterfensel,  
eine Seele verschrieben haß, dich mit wieder:

trennten sie sich. Und während die beiden  
und und plaudernd nach dem Landhaus, in dem  
in mit seiner Ihm angetrennten Freundin zu-  
hnte, zurückfahren, raunte er selbst mit einem  
weg über den Kostümhändler, dem er nochmala  
wissen laud, keine anderen seidenen Strümpfe  
als die, welche er selbst genau ausgesucht  
Akademie, wo er die Freude hatte, noch eine  
r seiner bestellten Emilia Galotti in Gestalt  
Melsinger einzutreffen. Er sprach zum letzten  
ig, um sie nicht auf den Abend zu überan-  
e Rolle mit ihr durch, schilderte ihr nochmala  
dieses Italienschen Fräuleins, das, ganz jugend-  
herfame Tochter, doch Ehre hatte wie Julia  
achte sie auf die Ausbrüche aufmerksam und  
nochmala, wie man ihre Worte da und dort  
attieren müßte.

ung könnt' ich Ihnen zuhören, Herr Rat!"  
ie Melsinger entzückt, „ach, daß so wenige  
on Bildung sich bei uns mit dem Theater be-  
ob man überhaupt seine Zeit besser anwen-  
in Deutschland und mitbringender!"

304    Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

„Ich danke, danke Ihnen sehr!“ wehrte Zimmermann stürmischen Complimente ab. „Gassen Sie das er was Sie selber sagten, und überall verteilen! Viel daß mein böses Beispiel endlich Nachfolger bei uns finden. Im übrigen – Sie wissen, ich bin ein jener törichtsten und albernen Schreierglaubens, der Böses anwünscht! – volle Kraft und schönen Erfolg ist es, was ich Ihnen heute abend auf den Wunsch wünsche.“

Damit schied er ihr fest und entschieden und weiteren ängstlichen Einwurf duldernd die man Rechte zum Abschied. Und dann sagte er zum L. zurück, um die Hofsakalen noch ein paarmal, da gehen konnten, über die Bühne zu stellen, um ihre L nochmals zu besichtigen, um die Gemälde für den G. G. in Empfang zu nehmen, um die Beleuchtungen zu prüfen, um die Pistolen nachzusehen, um die Möbel zu stellen, um die Fenstervorhänge geschmackvoll hängen zu lassen, kurzum, um noch dufenderkel D. zu tun, zu versagen oder zu unterlassen.

Und endlich war er da, der seltsame Abend. Und die Augenblicke erschienen, den Zimmermann kaum möglich gehalten hatte, wo der Vorhang knisternd Höhe ging und der Platz, in seiner anmuthigen Oblosigkeit vor seinen Papiere und Terrassen sprechen anhub: „Klagen, nichts als Klagen! Nichts als Vitscherlsent! – Die tadeligen Geschäfte man benudet uns noch!“ Und die Aufführung

weiter ohne Stockungen, ohne Unterbrechungen. Und es erschien Zimmermann mehr und mehr wie ein Wanderer: diese erste, richtige erste Vorstellung, die Düsseldorf gesehen hat und die sich von Szene zu Szene in Rundheit und Vollendung steigend, vor den Augen des zum allerersten Male über eine Tragödie in Fener geratenden rheinischen Publikums abspielte. Der Eindruck war ein gewaltiger, und der Erfolg der größte, der Zimmermann hier jemals bezeichnen sein sollte.

In der großen Pause stürzte Felix Mendelssohn, der sich gerade in Düsseldorf aufhielt, nun mit der Stadtverwaltung wegen der Übernahme des Musikdirektorpostens zu verhandeln, auf ihn zu: „Ich muß Sie kennenlernen und Ihnen Glück wünschen zu diesem ruhmvollen Anfang Ihrer Düsseldorfer Ansänge. Ich bin Mendelssohn, der Musiker. Ich bin dem alten Schadow, bei dem ich logiere, angetrieben für diese Nacht. Ich muß Ihnen sagen: Ich bin entzückt von dem, was ich bisher gesehen habe. Dieses seine und leichte ineinandergreifende Spiel, diese ruhige, klare, scharfe Wiedergabe des harten Lessing'schen Stiles, o, ich bin ganz erfüllt davon. Ich darf Ihnen wohl bekennen, daß mir dieses Werk nicht besonders verwandt ist wie vielleicht Ihnen auch?“ Sie lächelten sich beide lebenswürdig, verständnisvoll an: „Trotz seiner Freundschaft für meinen seligen Großvater und trotz seines ‚Matthau‘ stehe ich diesem kühlen Geist etwas empfindungslos gegenüber. Aber was ich heute hörte, hat mich ihm entschieden nähergerückt.“

106      Klenberg, Mein Leben für die 2  
2), ich werde hierherkommen nach Düsseldorf, je  
wegen 1) habe den schönen, elegante und gesellschaft  
gewandte Musiker, der damals erst dreundzwa  
alt war, mit einer reizenden Verbeugung sagt: „  
und zum künstlerischen Kampf zusammen.  
Vere wollen wir stehen und die Menge zum Be  
gen. Die ganze gebildete Cezietät muß mith  
werden alles, was Geld hat, für Sie auf die Mei  
Kasse müssen Sie aufstehen, und die Alten i  
preise, den „Eimmernachtstraum“ vor allem  
werde Ihnen zu allem eine exquisite, vermaut  
mischen, meine Hand darauf! Wir werden un  
teilen in Düsseldorf, Sie das Beispiel, ich  
Wir werden ein neues „Immernachtst“, wir  
und Marie Anton, und das Auge hat deutlich  
stets in diesem Winkel vollkommen verand  
medische Perle soll für Düsseldorf beginn  
reichte er eine Phantasie an die andere und i  
in herrlichen Hoffnungen. Und Immermann  
alle diese auf die Zukunft gezeigten verheiß  
Wechsel nichts anderes entgegen, als ihm f  
deutsche Hand hingustrecken und ihm aus sein  
festen Augen, die in einer hohen, edel geson  
losen, voll Vertrauen anzublicken.  
Und dann begann das Spiel von neuem bis z  
ein Ende kam. Ein stürmischer Beifall d  
das ganze Haus. Wie zu lauten begeisterten  
Immermann schenkte sich der Jubel. Da end

Schauspieler immer und immer wieder gerufen wurden, trat der Darsteller des Priuzen an die Rampe und erklärte, vor Aufregung bebend und beschämt, daß nicht ihnen, sondern Zimmermann und seiner Regie allein die Ehre des Abends gebühre. Zimmermann wurde unaufhörlich gerufen, aber er hatte den besondern Takt, nicht zu erscheinen. Der Abend hatte mit seinem vollen Siege geendet. Das Publikum ging unter den erregtesten Reden über das Theater, die Düsseldorf jemals gehört hat, auseinander. Die Hauptdarsteller und die Jugend drängten zur Beluschenke „Zum Drachensfels“. Das war das Stammquartier all der jungen Maler und Musiker und Künstler, die damals Düsseldorf durchquellten und belebten. Selbst Zimmermann, der sich sonst von diesem geistlichen Kuchensleben Respekt heischend fernhielt, ließ sich durch die flackernde Stimmung des Abends mitreißen.

Am Arm die vor Aufregung verjüngte Gräfin Ahlefeldt, betrat er das über fünf Straßen weitläufig hallende Behnhaus. Ein dreifacher Lufsch, den die dort versammelte Jugend mangels Trompeten in ihre eigenen gerundeten Hände blies, empfing den Helden des Tages. Man nahm Platz. Hildebrandt, der lebensfrohe Theaterfreund, Zimmermanns Jutinus, der ernste Lessing, „der Byron der Malerei“, Schlemmer, der Landschaftler, und Samphausen, der blutjunge Meistersmaler, H. Gerdmann Sohn, der „Frauenlob mit dem Plüsel“ und andere Düsseldorfer Maler hatten sich eingefunden. Es waren damals lauter frische Männer, die sich stundenlang darüber streckten und wieder



gott Gulenberg, Mein Leben für die Bühne  
ausgeben konnten, wie wir es sei, Rembrandt  
phael, Mannen, die noch mehr studien als Bilder  
und weniger an Ausdrücke als an ihre eigene  
kommung dachten. Man trauf einander zu,  
Kunstwunder in jeder Form gesehen und über alles  
gelesen.

Jugendlicher sühng vor, einen Brief an Heinrich  
Jommersmanns Freund, der seit einem Jahre den  
Boden von Paris als Völkchen für alle Ritter vom  
bewohnte, aufzusehen. Und sühng zeichnete jemand  
mit einem Stufenstuf in der Hand und einem  
auf den stehenden Völkchen, wie sie auf dem grünen  
von den Kunststücken Johann Wilhelm einherreist.  
um ihr Vorbild zu bringen. Die Düssel als  
kasseltlicher Quell. Und das Ganze war als  
die neue Ma der Kunst, die hier am Rhein und  
Düssel beginnen sollte, gedacht. Darunter stand  
Blatt zu lesen: „Die hier bezeichneten entbleten dem  
deutschen Dichter Heinrich Heine, dem verbannten  
Kämpfer, aus seiner Heimatstadt hergehenden, mannhaften  
Weg. Zugleich versagen sie kraft ihrer künstlerischen Autori-  
tät. Der p. p. Heine kann nach Düsseldorf heimkehren,  
wenn er mag. Gegeben am 1. Februar 1833.“ Dann  
folgten die Unterschriften, denen sich selbst der Historienmaler  
Lessing, sonst ein Gegner des Dichters, heute nicht entziehen  
mochte. Zuletzt unterschrieb der junge Maler der biblischen  
Adollen, Eduard Wendemann, der sich noch spät zu den  
anderen gefunden hatte, seinen Namen hinzu.

steht einer der jüngsten unter den Künstlern, Burgmüller, der Komponist, eine seiner berühmtesten Reden" auf Zimmermann. Die lautete so: „Hochwörender Herr Landgerichtsrat mehr ist, Herr Geheimen Theaterrat! Ich be-  
grüße Sie heute Nacht. Denn Sie gehen mit  
allen uns Franzosen, mit der Unsterblichkeit  
Sie haben uns deutschen Dösköpfen etwas ge-  
geben, wir seit Goethes Abschied von der Bühne nicht  
mehr haben, nämlich: Wie man Theater zu spielen  
darf. Danken Ihnen, daß Sie sich, um dies Exem-  
plar, Düsseldorf ausgesucht haben. Solange  
wir, dem unsere Stadt ihren Namen verdankt,  
eingetrocknet ist, wird man Ihres Namens  
denken. Und daß die Düssel nicht vertrocknet  
Ruhm nicht getilgt wird, dafür werden wir  
und wenn wir den Moselwein, den wir jetzt auf  
unsere Kehlen hinabspülen, in den Rinnstein  
gönnen! Stoßt mit mir an, Ihr mitternächtlichen  
Karl Zimmermann sei unser volles Glas ge-  
schüttet! Öl auf eure Lämpchen, Ihr Lörche-  
n, die Ihr eure Köpfe nur halb, oder psui-  
l mir viertel gefüllt habet! Denn der Messias  
ist für die Kunst in Düsseldorf. Ruft mit mir,  
kann: Es lebe Karl Zimmermann!" Gleich  
Rede und dem lauten Blat, das man auf  
dem Ufer des Rheins hören konnte, empfahl sich  
man, der kein Freund der Fälschung nach Mitter-

## 308    Göltenberg, Mein Leben für die Bühne

ausgezeichnet konnten, wie größer sei, Rembrandt oder Raphael, Manier, die noch mehr studien als Bilder malten und weniger an Auftrag als an ihre eigene Verwirklichung dachten. Man trau' einander zu, und die Kunst werde in jeder Form gelehrt und über alles Jüdische gelehrt.

Jugendmeyer schrieb von, einen Brief an Schuch Schine, Zimmermanns Freund, der seit einem Jahre den heißen Boden von Paris als Cleopatra für alle Ratten vom Welke bewachte, aufzusuchen. Und hier lebte jemand Thalla mit einem Stentor in der Hand und einem Krenkel auf den fliegenden Fäden, wie sie auf dem grünen Bronze des jüngsten Johann Wilhelm einberuft. Klinge um ihr Landbild herum lies die Mägel als Germaniens kaptischer Quell. Und das Ganze war als Allegorie auf die neue Art der Kunst, die hier am Rhein und an der Mägel bräunen sollte, gedacht. Darunter stand auf dem Blatt zu lesen: „Die hier Verzeichneten entbieten dem deutschen Dichter Schuch Schine, dem verbannten Kämpfer, aus seiner Asinastadt herzhaften, mannhaften Wille. Zugleich versügen sie kaptischen künftlichen Mutech. Der p. p. Schine kann nach Mägeldeu' bekehren, wann er mag. Gegeben am 1. September 1813.“ Dann folgten die Unterschriften, denen sich selbst der Künftlermaler Vering, sonst ein Gegner des Schuch, heute nicht entgehen mochte. Zuletzt schrieb der junge Maler der biblischen Adollen, Edmund Wendemann, der sich noch spät zu den andern gefunden hatte, seinen Namen hinzu.

Hernach hielt einer der jüngsten unter den Künstlern, Norbert Burgmüller, der Komponist, eine seiner berühmten „Drachensfels-Reden“ auf Zimmermann. Die lautete folgendermaßen: „Hochmögender Herr Landgerichtsrat und, was mehr ist, Herr Geheimrer Theatererrat! Ich beneide Sie um diese heutige Nacht. Denn Sie gehen mit dem schönsten aller Frauenzimmer, mit der Unsterblichkeit schlafen. Sie haben uns deutschen Dösköpfen etwas gezeigt, was wir seit Goethes Abschied von der Bühne nicht mehr gesehen haben, nämlich: Wie man Theater zu spielen hat. Wir danken Ihnen, daß Sie sich, um dies Exempel zu statuieren, Düsseldorf ausgesucht haben. Solange das Flüsschen, dem unsere Stadt ihren Namen verdankt, noch nicht eingetrocknet ist, wird man Ihres Namens hler gedenken. Und daß die Düffel nicht vertrocknet und Ihr Ruhm nicht gestilgt wird, dafür werden wir sorgen. Und wenn wir den Moselwein, den wir jetzt auf Ihr Wohl unsere Kehlen hinabspülen, in den Klunstein gießen müßten! Stoßt mit mir an, Ihr mitternächtlichen Gestalten: Karl Zimmermann sei unser volles Glas gewelht! Schüttet Öl auf eure Lämpchen, Ihr förlichten Jungfrauen, die Ihr eure Römer nur halb, oder pfui Teufel gar! nur viertel gefüllt habt! Denn der Messias ist erschienen für die Kunst in Düsseldorf. Ruft mit mir, was rufen kann: Es lebe Karl Zimmermann!“ Gleich nach dieser Rede und dem lauten Vivat, das man auf dem anderen Ufer des Rheins hören konnte, empfahl sich Zimmermann, der kein Freund der Fidelität nach Mitter-

310 Gulenberg, Mein Leben für die

nacht mehr war. Aber die erregte Erbauung  
geleitete ihn und die Musik, mit der er im  
samt im Schritt betrat, noch bis zum Mo-  
ment, da die Felder und Wälder begannen  
noch hatten die Töne der dankbaren  
dem Gesetzten her, der in stummer Orgel-  
sinniger Nacht schante und den letzten Be-  
gibt ihm noch über die Stadt folgten, seine ge-  
die ihm der Feind wieder überreicht hatte,  
Messungen in die Zukunft.

So sah der schöne Welttag des Jün-  
Theaters aus. Und so ward sein Todestag  
danach, am 31. März 1847.

Man gab die „Waisendie“, das Waisengewerk  
noch vielversprechenden österreichischen Nacht-  
Mahn. So war das letzte Werk, das Jünger  
gesetzt und so mit seinem Werk geendet hatte.  
für jene Zeit ein verheißungsvolles Morgenrot.  
hatte es sich Jünger als Abschlus seiner  
Sendung und Laufbahn ausgesucht. Denn er  
wie ein Befehlter und Bezweckter stehen,  
immer allein Mitternacht zum Trost als ein  
Schauplatz abtreten. Ganz allein pilgerte d-  
diesem letzten Waisengewerk zum letzten  
Verendort zu seinem Theater hin. Denn sel-  
das schöne Verhältnis zwischen ihm und  
Ablesfeld in diesen Jahren getrübt durch den  
Gehäß jener Frau, die seinen Stolz trau-

verlegte, weil sie sich nicht zu der Verbindung öffentlich bekennen mochte. Und was anfangs lediglich Formfrage bei ihnen gewesen war, das nahm zu einem tiefen Abgrund zwischen ihren Persönlichkeiten erweitert. Einsam nur mit seinem durch die Gelder zur Stadt wandernd, über immermann bei sich die schrecklichen vier Jahre, er das Schiff seines Theaters durch Sturm und was noch viel schwerer und trauriger gewesen die lähmende Meeresstille gelenkt hatte.

Mendelssohn, der ehemals so begeisterte, war nun Unternehmern untreu geworden. Es hatte ihn gereizt, den Operndirigenten in einer kleinen spielen und sich über großemwahnsinnige Tenöre und die rechte Hand allabendlich aus dem Schar ktlern. Zudem waren die neumodischen Opern er den verwöhnten Geschmack des vornehmen, singlings gewesen, den welland Jupiter Goethe Ganymed geehrt hatte. Es mochten minder Geschöpfe in diesem verwünschten Krähwinkel n, den Taktstock schwingen, wo über die kleinste oration, die anzuschaffen war, lange Beratungen und törichte Debatten erfolgten. Ein e Mendelssohn war sich zu schade dafür, Pionier tun. Nach kaum einem Jahre hatte er den ingeworfen und war dem Lockruf, als Leiter undhauses in Leipzig zu wirken, gefolgt. Und an nun war die Direktion der Oper, auf die er durch-

legen hätte. Im Gegentheil, die Theilnahme am Schauspiel war von Jahr zu Jahr nur gewachsen, und die Überschüsse, die es einbrachte, mußten die großen Löcher, welche die theure Oper in den Säckel der Stadt riß, so gut es gehen wollte, zustopfen. Gleichwohl konnte sich die städtische Verwaltung nicht dazu entschließen, der Oper den Abschied zu geben. Die reiche Umgebung von Düsseldorf hatte gänzlich bei Zimmermanns Theaterreformversuchen versagt. Elberfeld, auf das er vornehmlich für seine Gastspiele gerechnet hatte, brachte ihm und seinen Plänen nicht das geringste Verständnis entgegen. Ja, ihm war der Ort seiner „grenzenlosen Gemeinheit“ wegen so ekelhaft geworden, daß er sich, als er es das letzte Mal verließ, geradezu das Gelübde ablegte, hinfürw als anders als gezwungen in diesem Neste verweilen zu wollen, und des Sängers Glanz über die Wupper ausgesprochen hatte, also daß sie sich seit jener Zeit ganz schwarz gefärbt hat. In Bonn, wo er Shakespeare und Schiller hatte aufzuführen wollen, wurde ihm die Erlaubnis zu Gastspielen verweigert mit dem kuriosen Begründen, die Studentenschaft könne verdorben und von ihrer Beschäftigung abgezogen werden.

So hatten denn die Düsseldorfer Theaterfreunde jahraus jahrein wacker zahlen müssen, bis der Zuschuß 16000 Taler betragen hatte. Und nun mochte keiner mehr Geld ausbrufen und dies Faß der Danaiden füllen. Schließlich erklärten eifrige Opfermutige, noch einmal 6000 Taler auswerfen zu wollen. Aber Zimmermann hatte darauf

Exsibidum von 4000 Talern gebrauchte, weiter sitzen zu können. Und da diese mehr flottgemacht werden konnte, so mußte die Augen schließen.

Wie immer gelast, schalt der gewesene T. dir alles überdenkend, müßig der Stadt zu sich im Vorbeigehen von einem Stronch d. grünen Hugel ab und stellte ihn sich statt gehend im Knopfloch. Nun ging er d. Tor. „Passiert!“ rief die Wache, die da stand, und begrüßte ihn ebsuchtovoll. mann, der stets, ob wach oder schlafend, träumte, mußte dabei der wunderlichen „Kear“ gedenken, wo der elustige König pl. Blumen und Kränzen aufgeschmückt seine Parole abfordert: „Geht die Parole?“ „Güß.“ „Passiert!“

Wanz mitterseelenallein wohnte der Winter. Prossentmologe dann der letzten Vorstellung versammelte Publikum mit stiller Mühenung. fühlten wohl alle, was heute für sie unter die Poesie hier auf lange Zeit zu Grabe getragen war eine allgemeine Klage. Und wie es f. Nun sie den unbequemen Neuerer und T. weggegrault hatten, tat es ihnen allen im Seele bitter leid. In der Pause nahm In seinen Schauspielern, wie einst Napoleon vo



im Schloßhof zu Fontainebleau, Abschied. Alle drängten sich an ihn und drückten oder küßten ihm die Hände. Der größte Theil von ihnen hatte sich — und dies ist wohl das einzige in dieser Erzählung, was heute vielleicht nicht mehr geschehen würde! — bereit erklärt, auf die Hälfte ihrer Bage zu verzichten, wenn nur seine, Zimmermanns Thätigkeit der Bühne erhalten bliebe. Selbst der alte, dicke Derossi kam auf ihn zu, schwenkte sich, drückte ihm kurz die Hand und schlüßte von daunen. „Ich danke euch, meine Kinder!“ sagte Zimmermann —, es war das erstemal, daß er zum letzten Male familiär zu seinen Schauspielern wurde —, und dabei kämpfte er die Tränen herunter, die ihm aus den Augen blitzen wollten: „Unsere Ehre ist in salvo geblieben!“

Eine Reihe von Damen aus der Gesellschaft hatten sich auf die Bühne gewagt an diesem Abend, um Zimmermann einen prächtigen, von ihnen gestickten Teppich zu überreichen. „Auf dem läßt sich gut ruhen und vieles vergessen!“ lachte der Herausgefeierte, wie er sich selber nannte. Ein Häuflein Kunstenthusiasten aus Oberbilk sandte ihm einen kostbaren silbernen Pokal auf die Szene zum Dank für „jene unvergeßlichen Stunden im Reiche Thalias, die er ihnen erschlossen“. „O Oberbilk!“ rief Zimmermann voll Freude, „du bist mit nichts die kleinste unter den Gemeinden des einstigen Großherzogthums Berg. Denn aus dir ist mir das Heil gekommen für meine Seele!“

Die Glocke meldete das Ende der Pause. Zimmermann

ruhig weiter und zu Ende gespielt. Zum  
joh der Werbung nehmte. Und einer  
steller sprach einen von Zimmermann ge  
den würdigsten Abgang, den jemals ein ge  
tes künstlerisches Unternehmen sich geme  
noch heute klagen und jene Weise verba  
send mit Aetz, mit denen er von seiner  
Überführung Abschied nahm, aufrecht an  
Läume und Leben zurückkehrend:

Es lebt auch dein, ihr Lieben, es lebt  
Und wir uns trennen müssen: Der Tod  
Es lebt für den glücklichsten, der an die  
Die ungeschwächte, laß die Ehrel  
Der liest, noch eh' das Leben allgem  
Bewußtem, Mut und Gutm  
Bei dieser Tod ein Gleichniß unsres  
Und dieses Gleichniß deut' uns sanfter  
Noch kämpfte, rangte, strebte hier ein  
Noch waren viele Kräfte aufgestellt  
Und nicht erliegt. Noch hatte nicht d  
Nicht das Gemüthe, dem des Menschen  
Am Lauf des Jähre leicht verfallt, en  
Die eigene Unwissenheit. Fehler, we  
Mund Ungeheißel, wie wagt es abzu  
Allein das sprechen wir mit Zuversich  
Und Wahrheit aus: Und hier geht  
Der Weise, nicht gleichgült'ge Völsche

Zimmermanns theatralische Sendung 317

So schlosse sich vielleicht zu rechter Zeit  
Das Haus! So glugen unter günst'gen Sternen wir  
Von hinnen! — Gebt die Hoffnung unsern Schritten  
Als Reiselegen mit und als Gevohm,  
Daß ihr der Dichtung Traum, aus dem wir jetzt  
Erwachen müssen, still in der Erinnerung  
Verschönt, verklärt zu Ende träumen wollt!

Vor dem zum letzten Male gesenkten Vorhang entfernte sich die Menge ernst und gedankenvoll wie von einer Totenfeier. Zimmermann blieb im Hause zurück, bis der letzte Mensch verschwunden war und das letzte Licht erlosch. Dann trat er ehsam aus dem finsternen Haus auf den Platz vor dem Theater. Er war ganz leer und still, nur von zwei Laternen beschienen. Alle hatten sich davongemacht, weil sie fühlten, daß der Augenblick, ihrem früheren Intendanten zu huldigen, vorüber war. Nur der alte Kurfürst Johann Wilhelm ritt noch auf seinem grünen Gaul gespenstlich in der Nacht umher. Und plötzlich löstete er, nur für Zimmermann sichtbar, seine gesütterte Kurfürstencrone von seiner mächtigen Vorkenperücke und sprach, nur für Zimmermann vernehmbar, laut und leutselig herablassend die Worte:

Ich danke ihm, das hat er brav gemacht.  
Man wird ihn nicht vergessen. Gute Nacht!

## Gaube und Dingelied

Pauline Metternich, palmbekrönt, als da-  
sagt man noch activer bei ihr, als das Herz  
Wiener Gesellschaft bekannt, kam sing na-  
ofterreichische Hauptstadt. Sie eröffnete  
den ehemaligen österreichischen Gesandten  
Napoleon dem Dritten ihren berühmten U-  
reihe von Jahren an der Wien die glei-  
hatte wie der der Nobel in Berlin zu Auf-  
hunderte. Von allen Festeu, die sie damals  
liebte, waren die Maskenbälle bei ihr die  
zugleich besten, die man an der Don-  
Auch unter ihnen soll der vom Carneval  
ausgelassenste gewesen sein. Sie verkehrte  
besonders mit dem Theatervolk. Trat sie  
nachher in einer Vorstellung, die zu wohl-  
im Palais Annapern stattfand, mit groß-  
Modin in einer Posse von Benedix auf. 2  
Burgtheaters waren denn auch an jenem  
versammelt. Auch zwar waren sie auf de-  
Königin in den Masken ihrer Lieblings-  
Man entdeckte bald Sabinen als „Sagen-  
meister als „Kallstoss“, Verolfsky als „Kau-  
Zwunenthal, den damals noch jugendliche

„Schwerer waren die Damen aus der Schar  
herauszufinden. Aber lange vor Mitter-  
nachte man doch schon die Handlins als „Minna von  
Barnhelm“, die Gabilon als „Gräfin Terzky“ und die  
Hedra als „Maria Stuart“ erkannt. Für eine kurze  
Zeit hatte Dingelstedt am Tisch der Festgeberin Platz  
genommen. Er hatte sich die Erlaubnis ausgebeten, sein  
Angelegen zu müssen, weil er sich seit einigen Tagen  
nicht fühlte, und nur nur der Wiener Alstlostrasse  
zu erwiesen, erschienen war. Auch kündigte er  
an, daß er noch vor der Demaskierung auf Aus-  
sicht seines Arztes wieder verschwinden müsse. Nur  
Wolter wollte er, ehe er sich in seine vor-  
stehende Wohnung im neuen Wiener Opern-  
haus seiner besorgten Frau Jenny zurückzog, kurz  
nehmen. Zu diesem Vorhaben war er nach  
ähnlichen Verbeugung gegen seine nächsten Nach-  
kommen und schritt nun mit seinen langen,  
nie verspotteten Beinen auf die Schauspielerin  
stürzte kürzlich in ihrer Darstellung der Lady Macbeth  
allgemein gefeiert worden war und so hoch wie  
eine Waise stand.

Es gesellte sich ein Herr in einem grünen Domino  
zu ihm. Er hatte nach Maassenrecht Dingelstedt gleich  
zu Beginn ihn auch sofort zu duzen: „Geschick nicht,  
ich bin zwar nicht bayrisch geadelt, wie du, und  
aber österreichisch baronisiert. Aber vom Theater-  
her ich nennmal mehr als du, trotzdem ich unsere

einzigem jugendlichen Ideale nicht so verknagert habe wie du, vom heruntergehenden Schreibtische abgefallener Hufschrot!"

Vingelstedt sah sich den nachheren Besucher entfernt über die Schulter an. „Am besten liegt man, wenn man bößlich ist“, zitierte er in seiner dem ein wenig altmännisch gehaltenen Weise. Und sagte wie ein Plauderer in seinen Gesellschaftsreinen, die heute verpilzt und wie alte Jahrgänge der „Gartenlaube“, hinzu: „Ich mach' schließlich von diesem Schreiben unserer Goethe einen allzu übermäßigen Gebrauch.“

„So ist doch Karbunkel, Baron“, entschuldigte sich die Maase und zog den ganz verdutzten Vingelstedt hinter eine Säule. „Am übrigen wirst du mich völlig verstehen, wenn ich meine Puppe lüfte. Hier hinter diesem grünen Domino steht – nicht etwa Theodor Körner, welcher für 1500 Gulden im Jahr Theaterdirektor an unserer Burg, sondern er diese meine Puppe in einem jeden Alexanderbühnenspielen besungen hat, – sondern dein unmittelbarer Vorgänger an dieser Stätte, dein Feind und Nebenbuhler – Heinrich Raabe.“

„Du übergest nicht übel, böse Maase“, sagte Vingelstedt und trat einen Schritt zurück, um sich den Streben, der diesen Überzug wagte, besser anzusehen. „So ist nun gut, daß ich meinen Akteuren viel zu gut persönlich kenne, um auf dich hereinzufallen. Besser sage ich nichts gekannt habe“, denn heutzutage grüßen wir niemanden kaum mehr. Aber weißt du noch, vorwuzige Maase, wie von Ende 1839

dien zusammen als Wagnachbarn in einem Hotel,  
 überhimmten „Stadt Frankfurt“ in der Seilergassen,  
 „

entfenne ich mich dessen“, sicherte sein Gegenüber.  
 im Jahre an datiert doch meine fast zwanzigjährige  
 che Tätigkeit an der Burg, die du nun mit Trau-  
 umzügen und Schlachtzügen auf der Bühne fort-  
 ühte dich, Franzl, vor der ausgleichenden Gerechtig-  
 llos Griffel führt, und sieh dich beizeiten vor deinem  
 vor! Schon die die Mimen dort um uns an!  
 schutelauger mühsamer Schulkelterei hab' ich sie von  
 a Probe zugeritten. Meinen Alexander Straßosch,  
 schulemeister, — hörst du ihn von jenem Tisch dort  
 der Ecke, wo er gerade seiner Nachbarn etwas in  
 n flüstert, deutlich zu uns herüberhören? — hab'  
 en Schauspielern noch in die Privatwohnung ge-  
 n ihre Zunge geschmeidig zu machen. Der Pflege-  
 tes hab' ich mich angenommen wie nur Gorthe in  
 vor mir. Aber während er die Sprache kunstvoll  
 echsfelte und den Grund zu jener gezielten Bühnen-  
 t dem rollenden „M“ geschaffen hat, hab' ich die  
 e Ausdrucksweise und die gewöhnliche schlichte  
 che gepredigt.“

üßt du mir da für einen langen Sermon, maßierter  
 Laube! Wie ein Professor der Ästhetik in der  
 schule! Das Bild ist und bleibt die Haupt-  
 f der Bühne! Am farbigen Abglanz haben wir  
 n!“

„Und die Gangweise, wenn der Bleist nicht hindurchleuchtet“, unterbrach der Mann in der Masse ungesehen den gemäßigten Dingeschrei, der im Begriff war, elegant noch nach ein paar weiteren Sätzen auszubehen. „Nur sich doch nicht einsetzen, Baron, von einem U-durchbleuten, mit denen du die Vorzimmer zu deinem Bureau ansetzen wirst! Sie loben und hagen du die Buben voll, wie bestich du die Axten, die geschäftlichen Namen U-baleppenen herausgebricht hatten, um sich die Rechnung, die der Ausstattungsgesetz kostet, verschmerzen zu machen. Nennen „Septacurien“ nennen sie die sieben Abende, die du aus dem Kampf der jungen Hoff und Vancaster herausgeblüht. Septacurien! Zwölfs! Was ist es das hebe Goffe wagt mit deinem U-börstungswort! „Ja“ die U-pochelieder post und lies meine Axten darüber in der „Deutschen Rundschau“, die die die Wahrheit sagen! Man glaubt sich die Mäuler aus der Gassen über deinen Axten, die nichts weiter sind als eine vergrößerte englische Ohrend, gut für die höheren Gesellschaften im Otton Gellage. Und andere lang weiß der Kampf zwischen der weißen und der roten Rose, unter deren Zeichen sich rings die beiden Vancaster entzweiten und befehden. Du dachtest nicht daran, um diese beiden langstlichen Plänen in unser Abpennschloß gedacht zu lassen, wie du es schon getan hast, ein ungeschickter Greiber, du kommopolitische Gmachtsrichter du!“

Dingeschreit wollte schon dem großen Anpben, der so süß seine Axtia mit ihm trieb, den Rücken zugehen. Aufspielungen auf seine selbstlichen revolutionären Zugewo-



neigungen, die noch mit Hertweghschen Träumen kokettierten, waren ihm jetzt besonders unangenehm. Indessen er wollte auch dem anderen, der, wer es auch unter seiner Maske sein mochte, kein dummer Kerl war, nicht nachgegeben das letzte Wort lassen. Darum warf er mit einem leichten Achselzucken ein: „Mit Verlaub, ein Blick in unsere Kassenbücher, die dem Herrn gern in den Rechnungskammern unseres Burgtheaters offen stehen, dürfte Euch davon überzeugen, welche Zugkraft diese „langweiligen Historien,“ wie Ihr sie nennt, auf unser Publikum ausüben.“

Dieses Beweismittel machte den stärksten Eindruck auf den vermeintlichen oder wirklichen Heinrich Laube. Die Mühsucht auf die Tagestheaterereinnahmen war ja die den beiden Männern gemeinsame größte Sorge. Die Entdeckung neuer Dichter, diese schönste Aufgabe für einen Bühnenleiter, kam erst in zweiter oder dritter Linie für sie. Dadurch unterhielten sich Laube wie Dingelstedt von einem Idealisten wie dem deutschen Theaterreformer Zimmermann, daß sie beide sich der Macht der Tatsachen, die ihr Kassier ihnen vorrechnete, willig beugten und sich ruhig zu Totengräbern von guten Dramen, die Tagesmiserfolg hatten, ergaben. Sie unterschrieben gefügig das Urtheil der Menge und beschwichtigten ihr künstlerisches Gewissen, indem sie sich den Umständen unterwarfen, die eben stärker waren als sie. So konnte es geschehen, daß unter Laubes Leitung am Burgtheater Hebbels „Herodes und Marianne“ nach zweimaliger Aufführung auf Jahrzehnte in

## 324 Kulenberg, Mein Leben für die Br

die Verurteilung und Vergeßlichkeit verfallen und  
 stellen unter Dangelstedts Leitung Moser und  
 than als ergebnisbere Autoren ihren Gang zu  
 halten. Die empörende Art mancher unserer Lese-  
 ren der selbst Thabun und Ma teufel seine W-  
 maßen, ein Stück nach dem Massenwerk zu we-  
 gleichgültig es gegen ein Blatt abzusetzen, dessen  
 schrittweise Annahme zehn Maß mehr beträgt, die  
 Verfahren auf dem Kunstmarkt schreibt sich  
 ersten Ansätzen von Farbe und Dangelstedt her  
 Stück meist schuldig", stellen beide, man möchte so  
 mit Wohlbehagen sein, wenn ein wertvolles neu  
 von ihnen abgelesen würde. Und zwar auf W-  
 jammervoll von ihnen angewandten Statistik ihrer  
 die durch Litteratur oder Charakterstärke zu  
 ihnen niemals eingestiegen ist

Folger dieser inneren Überzeugung zwisch-  
 beiden, die sich in stummer Ausweisung der L-  
 anspruch, konnte unsere kleine Maße nichts Ne-  
 die Abrechnung Dangelstedts bemerken.

„Der Erfolg ist das Gottesgericht“, zitierte der  
 aus den „Machschülern“. „Das stimmt freilich, ab-  
 mir, Daren, lang werden sie nicht gehen, deine  
 Königsdrücken. Du mußt dich mehr an die Gr-  
 halten, rat ich dir. Wager in hant der Mann,  
 meiner Zeit Farbe gewesen ist. Und was' es ei-  
 Dumas sich, der vermaledeiten Zensur zum L-  
 und selbst! Mir hat sie toll mitgeschickt, ein

zensurbehörde! Die ‚Genoveva‘ von Hebbel mußte ‚Magellona‘ umtaufen, weil eine Heilige nicht auf ettern der österreichischen Hofbühne erscheinen durfte. Dichter, der gar nicht so spröde war, wie seine ceter ihn schildern, war es gleich, wenn er nur gewurde. Mich aber hat es arg verstimmt. Unter tigen Deutschen a. D., findest du nicht, daß die Ge- unseres K. und K. Burgtheaters mit ihrem ewigen ieg gegen die allmächtige Zensur sich wie ein Kapitel in noch ständig im Erscheinen begriffenen Mäsen- Die menschliche Dummheit‘ ließt?“

adelte Dingelstedt liebte derlei resolute Fragen durch- cht. Er dachte jetzt nur mehr daran, wie er die grün vermunnte Gestalt an seiner Seite mit Uns oswerden konnte: „Mir scheint gar, Sie nehmen che ernst?“ fragte er mit seinem kühlfsten mephisto- en Lächeln.

rlösung sah er die hohe Gestalt der Wolter auf sich ten. „Mit der berühmte Schrei unserer Wolter el wichtiger als das Stück, in dem sie schreit?“ r von seiner Länge herab hinzu.

n diesem Punkte hatte er mit Laube Gemeinsam- Der Mänenkult, der sich nach ihnen so häßlich her- igte, daß man über lauter Heiligen Gott selber ver- von den beiden einander spinneseindlichen Theater- ern genährt worden. Besonders Laube ist in seiner Zeit ein wahrer Schatzgräber junger schauspielerischer gewesen. Auch was er über Schauspieler und

Schauspielerinnen, denen er zugewandt war, aufgezeichnet hat, gehört zu den besten Beschreibungen unserer Leistungen, die man in Deutschland haben, und hat sich noch heute, als ob es eben von gestern wäre. Darum konnte die Maase auch bei dieser Gelegenheit seinen vornehmen Zubehörgeld schon widersprechen, ohne seinem ausgezeichneten Charakter unter zu werden:

„Du magst recht haben, Kollege!“ zusehete er aus den Adeln seiner physischen Natur seinen Nachbarn an: „Die Komtellen sind und bleiben nun einmal die Hauptsache bei unsrer Kunst. Bessend hier in Wien, wo der Schauspieler weit mehr als der Dichter gilt. Du könntest überhaupt gar nicht schlecht sein als Bühnenleiter, wenn du nicht mein Nachfolger wärest, Baron. Die Gesellschaft belastet. Gleichwohl, ich fürchte, die Ehevergeschönte wird uns beide stets wie Drosseln nebeneinander führen, trotzdem wir nicht und am wenigsten den Rubin gemächlich haben wollen. Aber was hilft's? Wir bleiben gleich den Zwillingsschwänen, die Dante im „Ausserno“ zusammenschwimmt, auf Leben und Tod verknüpft, wie man mich einst zu Shakespeares Zeit stets mit diesem zusammen genannt hat. Heute bin ich der Leidtragende. Lebendwohl, wir gehören nun einmal zusammen, ich, der Mannesstolz, und du, der ehemalige farbige Haffelauer Geistesfreund und Schmeichelleber. Ob nicht, wir werden in Wien neben Udenbergel, dem Haffelben Dramatiken des Lusttheaters, kommen, wenn man uns einst eine Mißgegnung!“

Der grüne Domino hatte vertraulich Dingelstedt in den Arm gekniffen, bevor ihn dieser noch ärgerlich wegziehen konnte, um ihn der heraufschendenden Wolke entgegenzutreten: „Mensch, ärgere dich nicht, auch wenn du blaues Blut bekommen hast!“ nickte die Maate noch zu ihm herüber. „Ich geh jetzt, den Maskart zu froheln. Der ist noch viel berühmter als du!“

Damit wandte sich der Verumminte nach dem Maler um, der eben, umringt von liebäugelnden Damen, den Saal durchschritt.

Am anderen Tage hieß es, daß Fritz Krastel, der ausgezeichnete jugendliche Komiker und Naturbursche, in einem grünen Domino auf dem Festabend der Metteruch gewesen wäre. Er selber hat es damals bestritten. Nur als im Stiegenhaus des neuen Burgtheaters Anno 1888, lange nach dem Tode seiner beiden einstigen Herrscher, die Denkmäler von Laube und Dingelstedt in zwei Nischen nebeneinander aufgestellt wurden, soll er es ihnen lächelnd anvertraut haben.

## Der Herzog von Mennagen

„Wie schön ist es, ein Mann zu sein!“

Georg Rudolph II. von Mennagen.

Von wem ist denn anders die Rede wie von jenem Herzog II. von Gaden Mennagen, den man seitdem den „Theaterherzog“ zu benennen pflegte, weil ihm bei seinem strengen Geßahl im Reiz und Haltung sehr verlor. Gegen zwei Uhr in der Nacht war er von der Pforte zum Schloss zurückgekehrt. Man hatte „die Verfassungsländer“ von Meist angesetzt, die eine der Aufgabenwerke des Herzogs war. Er beßahl, noch Zeit zu bringen und sich an den großen Reichtum, der neben seinem Arbeitsplatz stand. Noch einmal ließ er gegen die Kommen zu dem Götter durch seine großen, vernehmen Hände gleiten. Die Pausen von diesen Reichtungen hatte er den Schauspielern, jedem einzelnen besonders, überreichen lassen. Bei der stillen Darstellung des Zinnfilds Rarna sagte er: „Was hat mir Schenkel erzählt,“ so dachte er in seinem Kopf, „daß er in einer Kostümüberzug in den letzten Mündern Bilderbogen gesehen habe, daß römische Schöneren noch einen Helm über dem Götter getragen hatten.“ Das kann ich mir gar nicht denken. Es würde zudem nicht gut an-

wenn es geschichtlich irgendwie nachzuweisen ist.“

Seine Bibliothek nebenan getreten und schlug der Kanzleistil sagt, diesbezüglichen Büchern im Niebuhr noch im Friedländer noch im konnte er einen Völeg dafür finden. We prüfte züge aus Cäsar, Tacitus und Livius, die er Überschrift: „Anmerkungen über die Trachten gemacht hatte, und blätterte zu guter Letzt sichte der Feldzüge Cäsars von Napoleon III. er feststellen konnte, war dies, daß die formula, ein Glanz, bei schlechtem Wetter von Bevölkerung Rom, bei Reisen aber auch den Vornehmern über der Lassa oder ragen werden sei. Meinesfalls aber bestand solche Nothwendigkeit, dem Druttilius solb diesen, gottigen Stoff über das Gagnum die Schlacht im Teutoburger Wald hatte er statgefunden, in dem es immerhin in Germanien noch nicht so kalt zu sein ein abgehärteter Kriegermann und selbst der Feldherr wie Varus sich demsel zu verachte. „Sassen wir es bei der langen Lassa ten Purpurstreifen und bei dem Gagnum in rechteckigen Kriegsmantel der Römer! der lacerna, dem leichten, bunten Überwurf, nischen Stücker zur Kaiserzeit in Mode hte sich bei dem Feldheern absehen!“ Also

### 3.10 Kulenberg, Mein Leben für die Mühe

entschied der Herzog für sich in der geheimen Regierung, die er nach jeder Vorstellung mit sich allein abhielt. Wie eine Melodie sangen ihm die Berge aus Chasteprenes „Julius Caesar“ durch den Kopf, die Mäur Anton an der Mauer grüßte:

„Dieser Mantel,

Wie kennt ihn alle, noch immer, ich auch

Das erste Mal, daß ihn Caesar trug

In seinem Zeit, im ersten Einbruch,

Er überwand den Tag der Herrschaft.“

Der Herzog war im seinen lebentstündig zurückgekehrt. „Was mir aber einfallen ist über dem Habsburgern!“ dachte er weiter bei sich selbst in dem einzigen Reflektieren über die Sache, von dem ein ruhiger Kopf auch nach seiner Arbeit noch ganz besessen ist. „Was ist das? Ich könnte dem Gekämpften ein Zeugnis eines Vermehrs aufsetzen, wie man ihn damals auf dem Lande trug. Man gewinnt dadurch mehr den Charakter des Beschlusses, trägt bei ihm. Denn er wirkt in dem Werk stärker als selber denn als Schreiber.“ Mit seiner vom alten Verstand und seinem Meisterstück, Handbuch im Zeichen unterworfenen Rechten entwarf er schnell und leicht auf einem Blatt noch ein paar Figuren zu einer solchen starken Messerschneidung, wie Kaiser Augustus sie auch zu Hause, so oft er Spaziergang, getragen hatte. Diese Zeichnungen legte er für den Messerschneider zuordnen, der stets von ihm genaueste Zeichnungen über die Früchte bekam, und setzte sich nützlich an diesen kleinen neuen Farben-



das Mefengemälde von der „Hermannsschlacht“  
m.

er an sein Schreibpult, nippte an dem Tee,  
wie Ihn bereitstand, und schrieb auf einen Bogen  
Bemerk: „Die Darstellerin der Ethwelda  
ste durch Fragen an, daß sie nicht recht ver-  
stehe das Lied schließen solle, das sie im siebenten  
des zweiten Aktes zur Laute zu singen habe  
der Dichter plötzlich abbrechen lasse. Dieser  
erklärte vor, daß Ethwelda, nachdem sie einige  
Zeile der Laute getan habe, nach einer Pause also  
und zu singen hätte:

Im Saale sah den Mondenschein  
zu eines Teiches Becken;  
Er stieß mit der Hand hinein,  
Den Schimmer einzufassen;  
Da trübte sich des Wassers Rand,  
Das glänz'ge Mondesbild verschwand,  
Und seine Hand war — —

ist sie innezuhalten. Der Darstellerin ist klar:  
daß der Dichter seine Ethwelda gerade dieses  
Lied singen läßt, um den hinter ihr sitzenden römischen  
Senatoren, von dem sie weiß, daß er gern eine  
solche Locke besitzen möchte, davor zu warnen,  
nach ihrem Haar zu heben. Sie tändelt in den  
ersten Liedchen absichtlich mit dem fremden Jüng-  
ling, sie in sich verlebt wähnt. Geschmeichelt durch  
Lobungen, die er ihr darbringt, und ein wenig

## Der Herzog von Meiningen

Wie schwer ist es, ein König zu sein!

Monty Python II. von Paris

Von wem ist denn anders die Rede wie von dem Herzog II. von Sachsen-Meiningen, den man zulebende „Lebensherzog“ zu bezeichnen pflegte, was ihm bei seinen wenigen Jahren zur Ehre und Haltung stets volle Gegenüber war in der Nacht war er von der Probe im Schlaf zuwidergefallen. Man hatte „Die Verurteilung von Meistern“ angesetzt, die eine der wichtigsten Ereignisse war. Er befiel, noch Zeit zu nehmen und sich an den großen Feiertag, der neben seinem Geburtstag stand. Noch einmal ließ er seinen die Signale zu dem Gitter durch seine großen, vornehmen Angehörigen. Die Pausen von diesen Festen hatten den Vorbereitungen, jedem einzelnen besonders, zu helfen lassen. Bei der bildlichen Darstellung des Bildes war es. „Das hat mir Obensterg erzählt,“ so dachte er in seinem Kopf, „dass er in der Hofkapelle in den letzten Meiningen-Bildern gesehen habe, dass königliche Kisten noch einen Teil über dem Gitter getragen hatten.“ Das kann mir gar nicht denken. Es würde zudem nicht gut

sehen. Aber wenn es geschichtlich irgendwie nachzuweisen wäre . . .“

Er war in seine Bibliothek nebenan getreten und sühlt in den, wie der Kanzleistil sagt, diesbezüglichen Büchern nach. Weder im Niebuhr noch im Friedländer noch im Mommsen konnte er einen Beleg dafür finden. Er prüfte noch die Auszüge aus Caesar, Tacitus und Plinius, die er sich unter der Überschrift: „Anmerkungen über die Trachten der Römer“ gemacht hatte, und blätterte zu guter Letzt noch die Geschichte der Feldzüge Caesars von Napoleon III. durch. Was er feststellen konnte, war dies, daß die sogenannte *paenula*, ein Mantel, bei schlechtem Wetter von der niederen Bevölkerung Roms, bei Reisen aber auch zuweilen von den Vornehmeren über der *Tunica* oder der *Toga* getragen worden sei. Meinesfalls aber bestand eine kulturhistorische Notwendigkeit, dem *Antiquarius* Varus einen solch dicken, zottigen Stoff über das *Sagum* zu legen. Die Schlacht im Teutoburger Wald hatte im September stattgefunden, in dem es immerhin selbst im alten Germanien noch nicht so kalt zu sein pflegte, daß ein abgehärteter Kriegermann und selbstbewußter eittler Feldherr wie Varus sich derart zu verkleiden brauchte. „Lassen wir es bei der langen *Tunica* mit dem breiten Purpurstreifen und bei dem *Sagum* bewenden, dem rechteligen Kriegermantel der Römer! Auch von einer *lacerna*, dem leichten, bunten Überwurf, den die römischen Sitzer zur Kaiserzeit in Mode brachten, möchte ich bei dem Feldherren absehen!“ Also

nung, die er noch jeder Vorstellung mittheilt. Die eine Melodie gingen ihm die Worte „Julius Caesar“ durch den Kopf, die an der Stube spricht:

„Niesen Mantel,

Wie kennt ihr alle noch einmal’ ich

Des ersten Malen, daß ich Caesar

Zu seinem Felt, an einem Comitum

Er überwand den Tag die Meiner

Der Aengst war an seinen Fehlbefund

„Was war aber vorgefallen ist über dem

Daß er weiter bei sich selber in dem einzig

über die Probe, von dem ein ruhiger Regi-

seiner Arbeit noch ganz befehen ist: „Daß

konnte dem Gleichschreiber des Ventidius ei-

entsetzen, wie man ihn damals auf den

Man gewinnt dadurch mehr den Eindruck d-

trägers bei ihm. Denn er wußte in dem M-

selber denn als Schreiber.“ Mit seiner v-

nelm und seinem Meisterjünger Mandac-

unterzeichneten Rechten entwarf er schnell

einem Blatt noch ein paar Skizzen zu einer

Stoffbedeckung, wie Kaiser Augustus sie a-

so oft er spazierend, getragen hatte.

ungen legte er für den Moitänfchneider zu

von ihm genaueste Weisungen über die L-

und setzte sich innerlich an diesen kleinen

das Riesengemälde von der „Hermannschlacht“ an.

Als er an sein Schreibpult, nippte an dem Tee, für ihn bereithand, und schrieb auf einen Zettel Bemerk: „Die Darstellerin der Ethnawelda rufe durch Fragen an, daß sie nicht recht weiß, wie das Lied schließen solle, das sie im siebenten des zweiten Actes zur Laute zu singen habe, der Dichter plötzlich abbrechen lasse. Dieser nämlich vor, daß Ethnawelda, nachdem sie einige auf der Laute getan habe, nach einer Pause also zu singen hätte:

Ein Knabe sah den Mondensicheln

In eines Teiches Becken;

Er faßte mit der Hand hinein,

Den Schimmer einzufassen;

Da trübte sich des Wassers Rand,

Das glänz'ge Mondesbild verschwand,

Und seine Hand war —

— sie innezuhalten. Der Darstellerin ist klar, daß der Dichter seine Ethnawelda gerade dieses anläßt, um den hinter ihr sitzenden römischen Centurio, von dem sie weiß, daß er gern eine neuen Völkern besitzen möchte, davor zu warnen, nach ihrem Haar zu heben. Sie täuscht in dem dieses Liedchens absichtlich mit dem fremden Jüngling sie in sich verlehrt wähut. Geschmeichelt durch Lagen, die er ihr darbringt, und ein wenig

schick, da sie jung, wie ungreifbar sein muß  
bleiben werde. Der Gedanke ihres  
einen Rabin zu erlangen:

Und seine Hand war - leer und

„Nah die ebene Zammungstalt“

Mit diesem Nicken erhebt Zammungstalt  
erstmal noch steht stehend ihre Hand, ne  
Namenstücken. Dieselbe Hand, die sich dann  
des Stammes mit den Pfanden der wilden  
neide Pfand des jähigen Kometen grabt, da  
nicht nur sich, sondern für seine fable Ma  
Stamm ist Stamm zu stehen, daß die Zamm  
ned, das ebendies ein Mann und sein Volk  
rechtlich, im Vollgehalt stehen, damit mit  
holt gut versehen kann.“

Gedanken ergoß der Herzog noch das M  
dem er seine Rüstung, die Götterstücke bet  
tragen pflegte, und vermehrte: „Ich wünsche  
haben Vorkämpfer in Zentburg (4. Akt, 4. Z  
mitt) unter dem vergeblichen Volk jeder  
Gefährdung noch jeder Gekämpfer und  
grüßlichen mehr. Hierfür erbitte ich mir sich  
Kriegsbildung.“ Er schickte dies mit militärisch  
so wie die Obersten und Offiziere im „Pri  
von Zentburg“ die Befehle zur Geduld  
auf ihre Geduldstafeln setzten, und so wie  
Zentburg von 1870, den er an der Spitze d

als Regimentarchef mitgemacht hatte, seine festen Orders empfangen und ausgeführt hatte. Schon in früheren Jahren harthörig, zog er den schriftlichen dem mündlichen Verkehr mit der Mehrheit der Menschen vor, die sich lieber befehlen als bitten läßt. „Bestimmt und bündig! Gewissenhaft und genau!“ Unter diesen Losungsworten + „ste er auch theatertaktisch vorzugehen und seine Bühnenschlachten zu schlagen sowie seine szenischen Siege zu erringen. Er sah auf die Uhr. Es war nach drei geworden über seiner Nacharbeit. Er schaute zu dem großen Gemälde von Franz Adam herüber, das den vergeblichen Ausbruch der französischen Kavallerie auf die 22. Division, die sogenannte eiserne Division, darstellte, die der Herzog 1870 mit seinem Regiment begleitet hatte. Es war der Kampf um das Dorf Floing bei Sedan gewesen. „Was sind alle unsere Mühen und Anstrengungen im Feldzug gegen das Übermenschliche, was man im Kriege zu leisten hat?“ Er dachte an das Grauen jener verbissenen Kämpfe zurück und schloß für eine Weile seine großen gestrengen, fast finsternen Augen. Für morgen früh stand nicht viel für ihn an. Liebenswürdig und höflich wie er mit allen Künstlern stets umging, hatte er dem Bildhauer, der gerade seinen Vater modellirte, jenen alten Preußenhasser Herzog Bernhard, der aus dieser Abweichung willen Anno 1866 zu seinen Gunsten hatte abdanken müssen, um elf Uhr seinen Besuch zugesagt. Und um Punkt zwölf wollte er der Generalprobe der neunten Sinfonie beiwohnen, die sein Hofkapellmeister Hans v. Bülow angesetzt hatte. Das

„Das ist nicht allzuviel“, dachte er und nickte  
öffnend, zu der Dürste des alten, von ihm  
Vasiers berührt, die seinem Pulse gegenüber  
nahe? „Naben machen wie fleißigen Künstler-  
banne.“ Er schlug seine Augen bescheiden  
Verbeidenen nieder, denn er sich gleichwohl  
sah. Umhüllte er ne auf das kleine Bildnis  
zuwenden, der ehemaligen Uebungsleiste,  
Vermischten und Verjüngten abhebt,  
haben Abstammung zum Lenz zu seiner Dür-  
erzählt hatte. Da sehen ihm unter den gü-  
die sie ihm wie im Leben auch aus ihrem An-  
Puls zustande, freundlich aus, neue die An-  
im Umpflanzern sey ein Lenzungsstück  
über: Gattung zuwacht die ihm so wohlgefallt  
durch die innige Zuneigung zu allen Mäntel  
ihm verbundenen Staat. Dann aber veränd-  
erzählte sich das mitleidende Antlitz mehr  
bald den Ausdruck einer trübseligen Signa-  
der Antike gleich der verlassenen Meden  
Leder verunstalteten Antikone anzusehen, sich  
ihm zu. Wie eine Ausgestoßene, die traurig  
ohne eine Gasse zu finden, wo man sie  
staut sie und leeren Augenbollen gleich ei-  
ne Wette. Unbeachtet verlor sie aus ihrer  
Minnen, die durch ein Wunder immer wieder  
sahen.



Wenns Urania kam sie näher. Und jetzt steht vor  
 erzog hielt sie still und neigte sich vor ihm. Ganz  
 Ziel tiefer als sich vor ihm, dem Volksfreund, auf  
 Wunsch hin seine Minister und Beamten vorbeugen  
 . Und damit gab sie sich zu erkennen. Weniger  
 Worten als in einer süß tönenden Musik, wie sie  
 Mendelssohn, dereinst sein persönlicher Vehrmeister  
 r Kunst, wohl nur eine Komödie oder Tragödie ge-  
 gt hatte: „Ich bin -- die deutsche Bühnenkunst.  
 hat mir viele Tempel errichtet. Aber wie selten bin  
 in hehrisch geworden. Der Troß derer, die mir  
 u Maude dienen, kann meine Nobelt kaum be-  
 . Und wenn ich mein Haupt zu den Wolken erhoben  
 nur mit dem Göttlichen Zwiegesprache zu halten und  
 zu jenen herabdesseige, so sehr ich sie nur das  
 id tanzen, um ein Kall, das sie aus Gold gegossen  
 Wie wenige opfern mir bel auch in dieser theater-  
 Nation mit heiligem Geist das, was sie haben  
 s sie sind!

t es getan. Du hast, soweit es als Herr eines  
 und nicht reichen Landes in deiner Macht stand,  
 s und Gut dargebracht, bist die Domänenverwalt-  
 ste ein Halt gebot. Du hast dich unermüdlich zu  
 Besten eingesetzt, hast deine Tage und Nächte  
 heuft, als sei dir von oben hierfür der Befehl er-  
 rden. Ob jener Fürst in der Nacht vor Penthen  
 merale und Stabsoffiziere, oder ob du deine Pro-  
 en vor dem Ausgang in ihre Gastspiele befehltest,

und er immer noch den besten Theil der Lebensperiode  
erfolgt, das ist vor dem großen goldenen  
Auge, das täglich oder monatlich über eine  
Hundert glüht, ein und dasselbe. Du bist ein  
am Wort gewesen und nimmst die Poeten  
regel in Schutz, die in deinem waldreichen La-  
und deren du noch in deinem Testament ge-  
dient hast du geschmückt werden mit der  
Krone der Eiche, die über Midgard wäch-  
sungen die Bäume der Weisheit und der  
quellen, und aus deren Laub die Länger der  
Götter wunden!"

Die hohe Erscheinung beugte sich zu ihm  
und steckte ihm einen solchen immergrünen Eichen-  
laubten Eichel. Von dem süßen Hauch  
der von diesem Ruhmeszeichen ausging,  
verging und riefte, wie in den schönsten, ge-  
künst veredelten Augenblicken seines Daseins  
nicht, ob er lebte oder träumte, und was  
von Wirklichkeit hieß auf Erden.

## Otto Brahm

## Ein Totenopfer

Nein! — um diesen Umriss von ihm, den ich hier nach meinen Erinnerungen zeichnen möchte, gleich mit seinem Lieblingswort zu beginnen — nein, „ein Idealist“ ist er nicht gewesen. Dieses Wort hätte bei seiner Lehre nicht ertönen sollen. Ich glaube, sein Staub und das Häuflein Asche, das jetzt aus seiner Materie geworden ist, hätte sich noch bei dem Klang dieses Titels, den man ihm verlieh, zusammengekräuselt. Für ihn waren wie für seinen höchst geliebten Autor Ibsen, der nach Hauptmann „und“ Endermann am besten bei ihm „ging“, die sogenannten Ideale nur eine schöne Umschreibung für das Wort Lügen. Er rechnete allein mit Tatsachen, nicht mit Hoffnungen und Träumen. Seine letzte Beschäftigung am Morgen seines Todes war die Prüfung des Kassenbuches seines Theaters, und eine seiner letzten Fragen lautete — ich höre deutlich den Tonfall seiner berühmten dünnen Stimme: „Wie ist der Vorverkauf zu Sonntag?“ Er trat seine theatralische Sendung auf Erden nicht mit glühenden Augen und mit strömenden Worten für das Schöne und das Wahre und das Gute an. Er präsentierte keine sittlichen Forderungen, die der Tag und das Publikum nicht

Naturreichthum in der Kunst und als Theater  
der Gegenwart und ihren Ansprüchen. Er  
sah wie seinen Spielplan und zog ihn heran.  
Ich versuchte einmal, wie man beim  
sich auf Meliöre zu „setzen“, weil ich mir  
die Wirklichkeit und Natürlichkeit liebende  
Kunst so viel für die heutige Darstellung  
erhielt. Ich ließ mich nach seiner Weise lange Zeit  
für die Begründung dieses Wunsches her-  
schreiben, nur mit der einen Tatsache fast  
„Meliöre hat niemals Masse in Deutschland“.  
Das gab immer den Ausschlag bei ihm. Er  
mit der ganzen Gültigkeit seines Herzens  
einige „Weg“ oder „Alles um Geld“, erwarb  
nach drei bis fünf Aufführungen und warf sie  
ihre Einnahmen nicht die tägliche Durchsicht  
Veranstaltungen einrichten. Die anfängliche  
Magemann, der ehemals in Hamburg sel-  
bsten ist, bezieht er nicht und wollte er nicht  
war so sehr Kaufmann, daß ihm an der Kunst  
Aufführungen, dem er stets eine möglichst ho-  
he gewählten Kapitale herausgewaltsamste  
mehr lag als an dem Lauf der Theater, die  
mehr als seine Geldleute wieder auf ihn anget-  
ten. Mit Recht natürlich, wenn man will und  
lediglich als einen bürgerlichen auffaßt. Für  
ein Unrecht gewesen und eine Tat der Hybris.

das Theater flüssig zu machen, die sich nicht oder schlecht rentiert hätten. Er betrachtete die Schaubühne zunächst als eine geschäftliche Anstalt, die der *aura popularis* folgen mußte. Darum ging sein Jahresprogramm zur Hälfte, ja zu drei Vierteln gegen seinen persönlichen Geschmack, wie ihm auch die Werke, die ihm gleichgültig, wenn nicht unangenehm waren, oft am meisten einbrachten. Aber er litt dies, was manchem unerträglich gewesen wäre, lächelnd und spöttisch, wie er das ganze Leben hinnahm. „Der beste Witz an dem ‚Raub der Sabinerinnen‘ ist doch der, daß ich ihn aufgeführt habe“, sagte er wohl mit dem bekannten Zucken um die Mundwinkel, dem beliebten Gesichtsausdruck aller Ironiker.

Jeder nicht fest auf Tatsachen gegründete Idealismus war ihm unbegreiflich, und Don Quichotte schien ihm nur eine unangenehme Figur zu sein. „Was wünschen Sie?“ pflegte er sich in schlaflosen Nächten mit seinem künstlerischen Gewissen und seiner besseren Einsicht zu unterhalten, „die Leute wollen doch dies Stück. Warum soll ich es da nicht, solange es zieht, aufführen?“ Darum war er der eigentliche Vater der Gelehnvorstellungen in Berlin, dieses Traumes aller fantasmasternen hentigen Tageschriftsteller. Ein nüchterner, aber gediegener Kaufmannsgeist leitete ihn und sein Theater. Er stammte aus einer jüdischen Familie und war geboren und erzogen in Hamburg, so begann sein Lebensgang. Damit sei bellesbe nicht gesagt, daß ihn, wie die gewöhnlichen hentigen Spekulanten beim Theater, persönliche Erwerbsucht zu seinem Beruf getrieben hätte;

der Gegenwart und deren Anpreisung  
den wie jemand zu haben und zu sein be-  
steht. „Ich empfehle einmal eine vom Baum  
den auf Mehlre zu „heben“, und ich bin  
die Hellsichtigkeit und Hellsichtigkeit beider  
Enden und für die besten Eigenschaften  
Ordnung nach jeder Weise. Jetzt  
für die Gegenwart sogar. „Mehlsicht“ be-  
steht nicht nur mit der einen richtigen Zeit  
„Mehlsicht hat niemals vom in „Mehlsicht“  
das gibt immer ein Hellsicht, bei dem  
mit der ganzen Hellsichtigkeit jeder. „Mehlsicht“  
einmal „Mehlsicht“ oder „Mehlsicht“, wenn  
nach der Zeit zum Hellsichtungen und was  
die Grundlagen nicht die richtige Grundlage  
Mehlsichtungen erreichen. Die anfangliche  
Mehlsicht, der ebenfalls in „Mehlsicht“  
Mehlsicht, begibt er nicht und will er nicht  
mit so sehr Mangel, das ist an der Mangel  
Mehlsicht, dem es stets eine Mangel ist  
der gewöhnlichen Mangel beizubringen  
nicht nur als an dem „Mehlsicht“, die  
nicht als seine Mangel werden auf ihn aus-  
Mit Recht natürlich, wenn man will, an-  
schliesslich als einen Mangel aufspart. „Mehlsicht“  
ein Mangel gewesen und eine Zeit der Mangel

das Theater flüssig zu machen, die sich nicht oder schlecht rentiert hätten. Er betrachtete die Schaubühne zunächst als eine geschäftliche Anstalt, die der *aura popularis* folgen mußte. Darum ging sein Jahresprogramm zur Hälfte, ja zu drei Vierteln gegen seinen persönlichen Geschmack, wie ihm auch die Werke, die ihm gleichgültig, wenn nicht unangenehm waren, oft am meisten einbrachten. Aber er litt dies, was manchem unerträglich gewesen wäre, lächelnd und spöttisch, wie er das ganze Leben hinnahm. „Der beste Witz an dem ‚Raub der Sabinerinnen‘ ist doch der, daß ich ihn aufgeführt habe“, sagte er wohl mit dem bekannten Zucken um die Mundwinkel, dem beliebten Gesichtsausdruck aller Ironiker.

Jeder nicht fest auf Tatsachen gegründete Idealismus war ihm unbegreiflich, und Don Quixotte schien ihm nur eine unangenehme Figur zu sein. „Was wünschen Sie?“ pflegte er sich in schlaflosen Nächten mit seinem künstlerischen Gewissen und seiner besseren Einsicht zu unterhalten, „die Leute wollen doch dies Stück. Warum soll ich es da nicht, solange es zieht, aufführen?“ Darum war er der eigentliche Vater der Serienvorstellungen in Berlin, dieses Traumes aller tantiemelüsternden heutigen Tageschriftsteller. Ein nüchterner, aber gediegener Kaufmannsgeist leitete ihn und sein Theater. Er stammte aus einer jüdischen Familie und war geboren und erzogen in Hamburg, so beginnt sein Lebensgang. Damit sei beseitigt nicht gesagt, daß ihn, wie die gewöhnlichen heutigen Spekulantten beim Theater, persönliche Erwerbsucht zu seinem Beruf getrieben hätte;

[illegible]



wirkte, bevorzugte er bei der Darstellung die mittlere und temperierte Linie, wie er sie in den Gebärden des täglichen Lebens um sich wahrnahm. Er erachtete es, wie der klassische Regisseur Hamlet, als größte Sünde für einen Schauspieler, die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Gleich jenem redete er auf jeder Probe von vernünftigen Mäßen an: „Sondern behandelt alles gemäß. Brahm ist es gewesen, der den falschen klassischen Regiestil von unserer Bühne, hoffen wir endgültig, vertrieben hat. Darum wird er als ein Erneuerer der Schauspielkunst in unserer Theatergeschichte genannt werden, solange die Schaubühne bei uns ernst genommen wird.“ In den letzten Jahren seiner Regiearbeit, als der Naturalismus zu zerbröckeln begann, übertrieb er aus Scheu vor dem neuen Theaterstil wohl das Dämpfen der Stimmen seiner Schauspieler auf den Wohnstubenklang und das Niederreden jedes Temperaments auf das Durchschnittsmaß. Und er fühlte sich nicht, wie er während einer Probe, in der er erregt über die Tonlosigkeit und Gefühlsleere einer Schauspielerin aufsprang, mir beschwichtigend zuflüsterte: „Lebte wahr, viel zu laut!“ Ihm, der als nervenschwacher Wesen in den achtziger Jahrgängen zum Mann heran gewachsen war, genügte schon ein Mindestmaß an Kraftaufwand und Wallung auf der Bühne. Darum war ihm Shakespeare ein vorsintfluthliches Ungeheuer und Goethe ein rasender Blasebalg, und länger als bis zum vierten Akt hielt er es selten bei ihnen beiden aus, wenn er sie, da er selber nicht spielte, in einem anderen Theater sah.



wirkte, bevorzugte er bei der Darstellung die mittlere wohltemperirte Note, wie er sie in den Gebärden des täglichen Lebens nun sich wahrnahm. Er erachtete es, wie der klassische Regisseur Hamlet, als größte Sünde für einen Schauspieler, die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Welch jenem redete er auf jeder Probe von vornherein seine Mienen an: „Sondern behandelt alles gelinde!“ Brahm ist es gewesen, der den falschen klassischen Epigonenstil von unserer Bühne, hoffen wir endgültig, vertrieben hat. Darum wird er als ein Erneuerer der Schauspielkunst in unserer Theatergeschichte genannt werden, solange die Schaubühne bei uns ernst genommen wird. In den letzten Jahren seiner Regieering, als der Naturalismus zu zerbröckeln begann, übertrieb er aus Scheu vor dem alten Theaterstil wohl das Dämpfen der Stimmen seiner Schauspieler auf den Wohlstubentklang und das Niederdrücken jedes Temperaments auf das Durchschnittsmass. So entsinne ich mich, wie er während einer Probe, in der ich erregt über die Tonlosigkeit und Gefühlleere einer Schauspielerin aufsprang, mich beschwichtigend zuflüsterte: „Nicht wahr, viel zu laut!“ Ihn, der als nervenschwaches Wesen in den achtziger Jahrgängen zum Mann herangewachsen war, genügte schon ein Mindestmass an Kraftaufwand und Wallung auf der Bühne. Darum war ihm Shakespear ein vorsintfluthliches Ungeflüm und Hebbel ein rasender Masebalg, und länger als bis zum viernten Akt hielt er es selten bei ihnen beiden aus, wenn er sie, die er selber nicht spielte, in einem anderen Theater sah.

habe mit's absoluten Glückseligkeit. Unter  
obergen, die von dem im Anfang noch Fe  
die ganze Bewegung aus Laster, die  
heller, die sich einem bestimmten Zweck  
zu setzen behalte. „Vergessen Sie die  
eigene Sprache.“ Dann lassen Sie die  
das jetzt in dem letzten Theil.  
Nur auf die Natur zunächst zu  
verfassen.

Man sieht, das Vernehmen war in ihm  
tend als das Begründet. Aufmerksam. Da  
es auch keine Schuld, keine Unschuld, keine  
vergel seine Natur hat noch zu wissen. Aber  
nicht zuletzt. Nicht mehr über den  
Nur ich und die meisten noch besten. Keine  
Berechtigung. Man kann nicht vor allem, die  
Nurheit, noch selbst jenseit oder aus dem  
Schuld gegangen. Und sie erhalten. Wenn  
einige Überzeugung als das, was von der  
Natur übrigbleiben verdient. Das  
selbst. Thatsache und das Vernehmen  
stehend, das ihm im Vernehmen wie  
gleichmässig. „Ich habe mich den  
das habe ich wohl hundertmal von ihm  
wenn er nach einem jeden Akt gleichsam  
Nachdenken zu Nichts auf die Natur  
was manchen, der sich dabei befindet sein

kümmerten kleinen Körperlichkeit erinnert, zu hören verwundern vermag, mit das männlichste Wesen, das mir auf unserer heutigen Bühne begegnet ist. Er beherrschte seine paar Quadratmeter Bretter, die seine Welt waren, mit einer Bestimmtheit und Entschiedenheit, die einzig dasteht. Er setzte Monate vorher seine Aufführungen auf bestimmte Tage fest und wich niemals oder ganz selten davon ab. Er versprach nichts, was er nicht hielt. Er hat nie ein Wort gebrochen. Sein Umgang mit Frauen war das Entzückendste, was man in den Proben auf der Bühne sehen konnte. Er sprach schüchtern mit ihnen und sozusagen immer in der Defensive, aber mit einer lächelnden Milderlichkeit, die sich nicht das Kleinste anmaßte und doch zugleich mit einer strengen Sachlichkeit, die sich über jeden Widerspruch, den sie nicht anerkannte, durchsetzte. Darin hinterläßt Brahm unter allen Schauspielern, — und man kennt die Mitglieder dieses Standes als reizbare und leichtverlegte Geschöpfe — kaum einen Feind oder eine Feindin. Er suchte als Realist, wie Fontane, die Menschen zu verstehen, und vermied es nach Möglichkeit, sich über sie moralisch zu entrüsten oder sie abzumitteln. Selbst gegen Reinhardt, der ihn fast entthront hätte, mühte er sich, so weit es eben für ihn anging, gerecht zu sein. Als man in einer Gesellschaft sich über den plötzlichen Ruhm Reinhardts verwunderte, der doch jahrelang bei ihm als Regisseur nie und als Schauspieler nur wenig genannt worden sei, meinte er, kalt lächelnd und gänzlich unverbunden, wie er zu sein pflegte: „O, daß er ein unge-

## Max Meinhardt Ein Zwiegespräch

*Schauplatz: Morgenlese auf der Kassiopeia*

o Michael Meinhold Lenz knurrelt sich mit seinen Vornamen und einigen angeborenen Ideen herum. Ist auf den in der Sonne hinter einem großen Glase den Georg Mühner. Entsprinnt sich folgendes Zwiegespräch:

Fängst du Glöbe von unserem Nachbarsternbild der Andromeda, Bruder? Oder ziehst du die Schnuppen von der Milchstraße an?

ner: Löppel! Hast du nie etwas über das Gesetz von der Erhaltung der Kraft vernommen, das ein verrückt gewordener Hellsbrunner Jetzt entdeckt hat? Robert Mayer hat er gehelfen. So war freilich um fünfzig Jahre nach deiner Erdenzeit.

Ist das eine Antwort auf meine Fragen?

ner: Nein! Daß du es weißt, ich sammle hier Energien in meinem Glas.

Du bist immer nebenbei solch ein Naturgelehrter gewesen, Bruder, ein Archimedes, der die Welt verlegt. Wen hast du jetzt in deinem Spektrum? Laß schauen! Wie heißt die Energie?

346 Kulsharda, Dittmer & Gieseler

Lauch! du nicht Pirzel auf, mein Pirzel, und stiert er nicht graß in eine Ecke, sich überkugelt vor Gedanken? Hast es mir abgelauscht, dies In=den=Grund=Hineindenken, braver Pirzel! In meine Brust! Er zerrinnt, Bruder, wie die Schatten des Ulysses vor der Umarmung. Fahr wohl, Gelfterbrut! Wer zittert da vorüber? Marie! Bedemütigtes Mädchen, zur Soldatenhure geworden! Spiegelst du dich und dein Unglück in der Psycho wider wie in meinen Tränen? O des Herummirens an den Klavieren! Unsere Augen bekommen ihre Linsen davon. Vorüber! Ach, dies lustige bürgerliche Konzert in Armentières! Ich hab' oft danebengestanden bei solchen Geselligkeiten und mir meine Anmerkungen dazu an meine Eltern geschrieben. Wie sie sich die dicke Luft zusächneln, die Bürgerfrauen in ihren niedrigen Stuben! Der Adel läßt sich nachmachen, glauben sie? Noch einmal die Comrée. Bei Muff kann man bis zur Vollust denken. Sie verklingt. Wie schade!

Büchner (läßt das Stück entflattern): Es ist vorbei!

Penz: Das ist ein Zaubermeister, der dies geschaffen hat, Bruder. Größer, allmächtiger als Doktor Faustus! Wo ist er? Daß ich mich an ihm erlabe, daß ich ihm Dank spenden kann. Er hat mich wiedergeboren in meinen Menschen.

Büchner: Wirst du noch mehr von ihm schauen, um deine Begelsterung zu stillen?



er gemacht hat! Sein ganzes Pantheon! Es ist ein göttlicher Demiurgos.

Rückner: Schau! Schon bist du in der Verzückung vor ihm und rollst die Pupillen, wie sehne Jünger, wenn sie von ihm reden! Wie ach, armer Schlucker, daß er dich nicht ganz verschluckt, wie es der Goethe dereinst mit dir getan hat. Er balgt die Menschen aus, heißt es von ihm. Ich zeig' dir vorab nur 'erst dieses! (Er läßt Schillers „Räuber“ in der Meluhardt'schen Wiedergabe an ihm vorbeirutschen.)

Lenz (stürzt unter die Räuber, die Koller befreien): Jetzt! Hupfa ihm nach, Bruder Razmann! Der Schwarz soll nicht lange einen Vorsprung haben. Vorwärts! Der Abend ist dafür da, sich den Schweiß abzuwischen. Der arme Koller! Hat das häusene Halsband schon ums Genick gelegt und wartet auf uns wie der Fromme, der im Sterben liegt, auf sanctissimum. Wir kommen, Bruder Kanaille! Unserem Hauptmann nach! Hügelan! Hügelab! Dort quer über die alte Eiche gejagt! Hupfa! Wie schön das Herz klopft! Ganz hoch im Hals! Weiter, Kameraden! Nachher singen wir das Räuberlied:

Stehlen, morden, huren, balgen,

Heißt bei uns die Zeit zerstreun.

Heran an die ehrlichen Leute! Nieder mit der hochwohlgeborenen Sittsamkeit! Es lebe unser Hauptmann!

fällt ihm in den Lauf; die Szenen der „Räuber“ (blinden): Halt ein, Junge! Sagst du dich von dem Prosektionsplatz mit Schillers Hande ab, hastest du Karl Moor Treu und Gehorsam bis zum Tod geschworen!

Mich! — Was war das? Ich besinne mich allzu sehr. Ist das nicht die Tragödie jenes jungen Mannes gewesen, die einstens in Deutschland und Seelen verfeht hat, die da vorbeirauschte? Hast du mit Jünglingssehnen überseht!

Kühn! dich ab von dem Schwelger, den du die (Einbildung) geholt hast, brigand imaginaire! Hast du die gesagt? Sieh dich vor! Dieser Krieger verhegt dich noch, wie er ein Packett Berlioz'scher Musik aus dem Koffer brachte, da er den „Hörsing's“ Untergang malte. (Er läßt in dem Hauberspiegel die Menge mit den erhobenen Händen antworten, die bei der Aufführung des Helden vor den Palast des Theaterskönigs saßen.)

Halt mich fest, Bruder! Mache mich, wie die Geister den Helden umfassen bei dem Gang der heroischen Sirenen! Ich merke den Trug jetzt. Er verführt mich dennoch nicht. Es ist etwas Erquickendes in meiner Brust, das mich nicht verläßt.

Verlag' dich nicht mehr! Bist ja längst ausgerückt und aufgelöst. Zero und ein halb! Ich

„Pappenspieler, mit einem Leben gut puzieren, etwas Gemäßigteres, wiewohl ihm das schlechter liegt.“

Lenz: Gibt es denn überhaupt etwas, das er nicht wiederzuschaffen vermag, der Abbeseele, der Geisterbeschwörer, der Totenerwecker?

Büchner: Du wirst schon sehen! Merk' auf! Ineipit: „Torquato Tasso“. (Er spiegelt den „Tasso“ in Reinhardts Fassung auf seinen Projektionsschirm wider vom ersten Verse ab:

„Du siehst mich lächelnd an, Eleonore —“)

Lenz: Was soll dies gleichmäßige Getön? Ist es von Goethen? Er trug sich schon früh mit solch abgeklärten Fragen.

Büchner: Blick' nur tiefer hinein in dies Stück! Vielleicht erkennst du dich selber in eckelichen verdrehten Zügen wieder. Er hat manches darin nach dir konterfeyt, steht im Zielschorowsky Seite 513. Schau bloß, wie sein Poet in Zorn gerät! Er hat ihn aus der schön tönenden Hoftheaterweise ins verbürgerte Leben gezogen, dein Geisterbeschwörer. Aber geben wir diesen Versen das Fersengeld! Sieh dieses dir an! (Er hat „Minna von Barnhelm“ in jener ersten Gestalt, die Reinhardt ihr gab, auf sein Riesenglas gezogen.)

Lenz: Sempiternus Gotthold Ephraim! Aus Sachsen! Ei, ei, aus Sachsen? Da ist er ja, der liederliche Mosjöh von Wirt, der erste Mensch auf der

deutschen Bühne. Wie gut er sich gehalten hat, der Schelßker! Mit dem verschmißt geringelten Höpschen im Nacken.

Büchner: Man erzählt, der alte Menzel, der den großen Friedrich in seinen Zeichenstift gebannt hatte, habe unserem Theatermann dabei noch seinen Rat gegeben.

Lenz: Will's glauben! Schau dir jenes Bühnenbildchen dort an, Bruderherz! Wie von unserem Chodowieroff radlert!

Büchner: Dein Zauberer hat die Maler wieder zu Ehren gebracht in dem deutschen Theater. Ihr Stern ist aufgegangen unter ihm. Was zappelt du mit deinen Armbchen, mein Figürchen? Dein Applaus hat Aplomb.

Lenz: Das ist gut! (Er klatscht Beifall, während „Kabale und Liebe“, von Reinhardt inszeniert, in Bildern vorbeigeleitet.)

Büchner: Le sieur Gille, wie der Pariser Nationalkonvent den Schöpfer der „Räuber“ nannte, hat überhaupt Glück bei ihm. Auch sein „Don Carlos“ ist groß; kalt und glühend zugleich wie der Sommer in Spanien.

Lenz: Sag' mir! Ich wollte dich längst danach fragen, wie gerät ihm der Größte, der, von dessen Geist wir alle widerleuchten wie Moses vom Angesicht des Herrn? Mit einem Wort ihn ehrfurchtsvoll zu nennen: Shakespeare?

352    **Eulenberg, Mein Leben für die Bühne**

Büchner: Dacht' ich's mir doch, daß du auf ihn kommen würdest. Aber wie ruft der Ruckuck:

Es gibt Fragen, es gibt Fragen,

Drauf ist nicht „ja“, nicht „nein“ zu sagen.

Urteile selbst! (Es ziehen durch den Miesenspiegel die Reinhardtschen Aufführungen von „Was Ihr wollt“, vom „Kaufmann von Venedig“, von „König Lear“, von „Othello“, „Hamlet“, vom „Commercnachtsstraum“, „Wintermärchen“ u. a.)

Lenz (beunimt dazu beifällig oder schreit laut „Aye“, wenn ihm etwas mißfällt. Schließlich knurrt er): Sag', warum verändert er zuweilen die Originale?

Büchner: Das war deine vernünftigste Frage bisher, Bruder Livländer. Weißt du, wir Dichter sind ein goldenes Geschmeiß auf der Leiche der Erde. Es gibt Menschen, denen wir geradeaus zuwider sind.

Lenz: Kein Wunder! Können wir uns doch selber meist nicht leiden.

Büchner: Ja! Wenn man uns aber leben will, muß man uns leben, wie wir sind, und nicht, wie wir hätten sein können. Uns verbessern zu wollen, heißt uns vernichten. Schau! Mit Molière hat man es noch schlimmer getrieben. (Reinhardts ungedichtete Aufführung vom „Belshazo“ und vom „Bürger als Edelmann“ springt in das Zauber-  
glas.)

Lenz: Laß ab, Bruder! Das mag ich nicht sehen. Es

sind Wechselbälge und Kiellröpfe, wie man sie in Jahrmarktsbuden zu sehen bekommt. Unserelns ist schon anormal genug.

Büchner: Jede Sonn' hat ihre Flecken,  
Jeder Stern hat seinen Rost.

Lenz: Was treibst du nun da, du ewige Spielratte?

Büchner (ergötzt sich am „Faust, zweiter Teil,“ den er sich in der Wiedergabe des deutschen Theaters magnetisch herangezogen hat): Hörst du nicht? Es sind lustige leichte Verse:

Laß sie schreiten! Setz' ihn nieder,  
Deinen Ritter, und sogleich  
Kehret ihm das Leben wieder,  
Denn er sucht's im Fabelreich.

Lenz: Da geht's ja bunt zu. Wie hi meinem „Pandae-  
monium germanicum“. Es wimmelt von Nym-  
phen, Sphynxen, Nereiden, Phorkyaden, Panien und  
Telchinen.

Büchner: Die klassische Walpurgisnacht. Verminnst du  
den Ketten:

Ehre dem Theatermeister!  
Singen ihm erlöste Geister,  
Die er rief, aus toten Hüllen,  
Sie mit Bühnenblut zu füllen.  
Atmen dürfen wir und blicken  
Und ihm dankbar sein und nicken,  
Oh der Orkus uns verschlingt,  
Oh der Scheletod uns bezwingt.



Büchner: Was soll ihm das? Laß ihn ruhig fortschaffen und das groß' und kleine Himmelslicht gebrauchen, die Drehbühne kreisen und die Beleuchtung wechseln lassen und nicht Prospekte und nicht Maschinen schauen! Gibt es denn etwas Seligeres in allen Welten als — zu spielen?

(Sie treiben es weiter.)





halbierten Faust des ersten Teils, den alten und den jungen, den Comodischen Faust, möchte man ihn nennen, von zwei verschiedenen Darstellern spielen lassen. Und fast in einer jeden Tageskritik über den Faust wird man dem mythisch gewordenen, völlig falschen Gemeinplatz finden: „Einen wirklich idealen Darsteller des Faust gibt es nicht und wird es wohl niemals geben.“ Wegen diese durch ihre ewige Wiederholung ärgerliche Verkehrtheit muß einmal protestiert werden.

Zunächst ist der Faust in seinem „hochgewölbten, engen, gotischen Studierzimmer“ gar kein alter Mann.

„Heiße Magister, heiße Doktor gar  
Und ziehe schon an die zehen Jahr  
Herauf, herab und quer und krumm,  
Meine Schüler an der Nase herum.“

Zehn Jahre erst, wahrlich eine kurze Frist, wenn man daran denkt, daß zur Erlangung der Lehrwürde in jenen Zeiten gar kein hohes Alter verlangt wurde, daß Melancthon schon mit einundzwanzig Jahren als Professor in Wittenberg Collegia las. Auch in den Volksbüchern ist es der junge Doktor Faust, der sich an der linken Hand ein Aderlein öffnet und mit seinem Blut dem Teufel verschreibt, im Gegensatz zu dem alten Faust, dessen Seele der Satan holt, und der da geworden war „ein höckeriges Männchen von dürrer Gestalt mit einem grauen Bärtelein“. Und so verrät auch bei Goethe kein Vers, daß sein Faust ein alter vertrockneter Stubenhocker mit einer Greisenseele sein muß, ehe er den Feuertrauf der Hölle herunterschluckt.

Verenigung, die hierauf bezogen war: „Und schaff die  
Eudelmöbeler wohl reichlich Jahre mit dem Weibe“ muß  
doch wohl so gedeutet werden, daß kaum gleichsam neu  
gebohren werden und die dieses Jahre, die er zählt, ganz  
vom Weibe haben will. Man lese sich dazu unser nochmal  
den ersten langen Menschen durch, und man wird über-  
rascht sein über das sorglos jugendhafte, das unruhige,  
gehobte, trockne, stimmungsvolle Leben, das aus diesen Seiten  
herausblüht bis zu dem weitbeachtigen Uebeln, da er  
diesem seinem qualvollen Dasein selber ein Ende setzen  
will. („Man kommt herab, Schallme vom Uebel.“)  
Ich würde in der ganzen Literatur nichts, was die Jahre  
des Jünglings von dem Männeralter mit ihrer Anbelohnung  
seit, ihrem schmerzenden Auf und Ab der Gefühle, ihrer  
Schwermuth, die wohl keinen Ausfluß in einer festen Welt-  
anschauung gefunden hat, besser kennzeichnen als jene  
ersten durchseeltesten deutschen Verse des Faust. Am  
Munde eines alten mährischen Schauspiels, der kommt, ohne  
daß es ihm mehr das Herz verbrannt, erkannt hat, daß  
wir nichts wissen können, sind diese Verse geradezu un-  
denkbar. So heißt den ganzen Entwicklungsproceß des  
Menschen Faust bei Goethe vom einsamen Jüngling und  
Schmerzbeschwerden bis zum großen Reichthum und Mit-  
menschen vergehen, der vor seinem Ende die Worte spricht:  
„Gemeinschaft ist, die Fülle zu verbleiben. Ist diesem  
Schmerz bin ich ganz ergeben.“ Der Herz bin zu diesen  
Versen im jüngsten Akt des zweiten Theils von seinem be-

rühinten: „Es möchte kein Mund so länger leben!“ an in eben so lang, wie die Strecke vom Jüngling bis zum Greise ist. Und schon aus diesem Grunde wäre der Darsteller des Faust gezwungen, ihn am Anfang, da er mit Geistern verkehrt und sich im Drange nach Erkenntnis zerquält, als einen jungen Menschen titanisch zu spielen. Der graue, hüftelnde, verbitterte Büchervurm, der uns statt dessen meist verabsolgt wird, hat mit dem promethischen Jüngling Goethe, der sich in den Tagen des Sturms und Drangs diesen Faust als ein Stück von seiner Seele schrieb, nicht das geringste zu schaffen.

In Wahrheit, und dies ist der zweite starke Beweis gegen jene falsche Auffassung, verändert der Hengentrunk den Faust innerlich, nicht im geringsten. In seinem Wesen bleibt er ganz derselbe. Es wird kein richtiger Liebhaber, kein Galan und Frauenheld aus ihm, wie Mephistopheles falsch prophezeit hat. Denn daß Gretchens Freund ein Meister in der *ars amandi* ist, wird keiner behaupten können. Er vermag es gar nicht zu lieben, die Liebe wie etwas Süßes zu genießen. Sie stillt seinen Hunger nur auf flüchtige Augenblicke. Ja, er vergift geradezu die Geliebte schon vor dem letzten höchsten Genuß, in Wald und Höhle sitzend, und Mephisto muß die fast erloschene Flamme erst von neuem ansachen. Wie es ihm in seiner Studierstube schöner erscheint, von allem Wissensqualm entladen, sich im Tau des Mondes gesund zu baden, so lockt es ihn auch jetzt mehr noch, auf den Gebirgen zu liegen und alle sechs Tagewerk im Busen zu fühlen, als

dingungsphibitoren verheißt und sich aus dem Aus-  
nitter das Welt nützt, und gegenwärtig, das ge-  
schen über seine Belohnungsziele von weltlichen und  
Anerkennung nützt den weltlichen Belohnungen noch un-  
ter, ändert davon bedienend seinen auf dem Ver-  
eigenheit um sein Leben. Das Verlangen der Be-  
erzünge, bevor es sterben aufsteht, mit dem  
Verstand in seiner Gleichgültigkeit und dem neuen Ver-  
stand meint. Nun mag ich ganz beinahe ver-  
und damit seine Aufgabe zu beenden. Ich bin  
Sterben als Quelle, als Quelle eines Lebens,  
ganz gescheitert, einseitige Betrachtung, und je-  
den die Idee bereitet, ist um eine andere Seite,  
ein anderes Leben predestiniert eine neue Schöpfung  
und aus einem Leben ein Leben zu werden.  
Die Verheißung, das Leben bleibt und das  
nur den Zweck, den Leben zu machen, um be-  
kommen zu sein. Wenn Verheißung sagt, es  
eine Zeit von ihm, ein Leben in Verheißung an  
Bewährung und Kampf werden würde, das  
diesem Kampf im Leben, das Leben in jedem  
so ist dies eben das erste große Lebensgefühl  
falschen Beurteilung des Kampfs, die werden  
um sein Leben bezeugt.

Nimm dir den Kopf als Rolle und wie ein  
beines Kleid in zwei Stücke geschnitten und an

alter und ein junger gemacht werden. Denn es ist ein einziger Mensch mit seinem Charakter, das Spiegelbild und Selbstkontersei des Jünglings Goethe, das er im Fa mit unsäglichem, unzähligen Qualen ausgezeichnet hat und als solches das schönste Selbstbildnis, das wir von einem Dichter besitzen.

## Die Objekte auf der Bühne

„Wann werden wir überhaupt aus diesem Hellen  
etwas und Menschenwelt fast allabendlich auf die Bühne  
in das helle Licht der Lampen und der Leuchtkegel strahlend  
geführt?“ konnte die alte Frau nicht anders fragen  
wieder in die neuen Anordnungen, denn die lange  
erbene Etage.

„Was weiß ich“, sagte sie, mit dem Fingerring und dem  
Brennstein zitternd. „Wir brauchen nur doch einmal mit  
einem Fuß abtreten. Ich würde so sehr gerne. Kann  
ich das, wenn man Sie da oben nicht mehr beachtet?  
Wird es mir besser? Meinen Sie, einer dieser menschen-  
lichen Adelen hätte es nicht für ein Glück, noch  
aufzusteigen? Immer stehe ich mit halb einer, schon seit  
Jahren. Dabei ist mein Mann so klein, daß keine Frau  
dabei schreiben kann.“

„Hören Sie, denken Sie!“ drängte ich nun die alte  
Frau, noch ganz außer Atem, wieder zu Wort. „Sie  
hatten heute abend den „Geizhals“. Den Meistern, Sie  
wissen! Meinen Sie, dieser Vorname hätte mich nicht  
ein ruhiges Mal mit seinen Adelen ausgeübt? Hatte  
zitternd immer wieder danach gefühlt, ob ich auch jetzt  
verschlossen wäre, hatte liegend an mir herumgeschritten  
oder ängstlich einen Resten an meinem Kiesel weg-

geputzt oder gierig einen Holzwein aus meinen Poren gezogen? Nichts dergleichen, mein Lieber! Ich hätte ruhig den Abend hier unten verdösen können, so wenig hat mich diese Knavalle beachtet!"

„Das ist noch gar nichts“, warf eine altmodische gestickte Tischdecke schüchtern aus dem Tücherschrank, in dem sie hing, dazwischen. „Nenlich, in einem modernen Stück von diesem Dugada — Gott, mein Gedächtnis wird von all dem Blödsinn, den man anhören muß, immer schwächer. — — — Kurz und gut: Da trat eine höchst ordnungsliebende, ziemlich reinliche Dame in das Zimmer zum Besuch und setzte sich wartend neben den Tisch, auf dem ich lag. Meint ihr, sie hätte die geringste Notiz von mir genommen? Dabei lag ich schief und auf der verkehrten Seite, und einer meiner Hipsel war durch den Staub geschleppt worden. Sie sah und merkte von alledem nichts und ließ mich liegen, schief und verdreht und schmutzig, wie ich war.“

„Ja, für wen anders sind wir denn eigentlich da als für den Schauspieler?“ polterte die alte Truhe wieder, die ungern die kleineren Objekte länger sprechen ließ. „So jung bin ich wirklich nicht mehr, daß ich mich gerne da oben präsentiere, wenn ich nicht gebraucht werde. Die Leute, das liebe Publikum, sieht sich auch nicht warm an mir alten Scharteke, wenn mein Harpagon mich nicht benutzt und lebendig macht. O, ich könnte ihm zwei Finger abschnappen. Ich könnte ihm auf den Kopf fallen vor Wut, diesem verschlafenen Besenstiel, der gegen mich seine Augen zugeknöpft trägt!“





ist oder zu Besuch bei anderen, oder im Wartezimmer eines Arztes, ob er auf uns niedersinkt, weil er verwundet, nicht mehr weiter kann und dann tastend an uns herumschleicht, oder ob er uns forschend berührt und betrachtet als Freund des Hauses und unseres Eigentümers, oder verächtlich als Pross oder demüthvoll als armer Schlucker benutzt, alles dies wird gar nicht genau genug, wie es sich für uns gehört, von diesen Subjekten auseinandergehalten. Wir spielen nicht genug mit!"

„Wir spielen nicht genug mit!“ klang es als Echo aus den Requisitenchränken, in denen die Dolche, Schwerter und Waffen glänzten, die Stöcke, Schirme, Blumen und Pfeifen standen, und die Ringe, Brillen und Becher klirrten.

„Habt Ihr schon einmal einen auf der Bühne aus uns wirken gesehen?“ beklagten sich die Gläser.

„Habt Ihr uns einmal richtig brauchen sehen?“ seufzten die Messen, zischelten die Dolche.

„Machen sich die Schauspieler klar, auf was sie gehen? Ob auf der bloßen Erde, dem Parkett oder auf weichem Sammet?“ beschwerten sich die Teppiche, Bodencugen und Kelle.

„Wir werden allesamt fremd und schlecht behandelt“, brummte die Truhe, froh, endlich wieder das Wort zu haben. „Dieser Harpagon — vierzig Jahre bin ich beim Theater —, aber wissen Sie, solch einen kurzfristigen Darsteller wie heute abend habe ich denn doch noch nicht erlebt! Mich nicht einmal anzutippen!“

Die Ueberreste einer Masse an zu bestimmen, die in Melanobryozoon in der Erde liegen.

„Der Columnenbau der Hierarchie der Folgen  
legen die übrigen Punkte nicht zusammen, der  
alten Kirche das Wort entzogene“

„Du mußt denken an Hufschmied, auch an die Hühner“  
 die verdröhen mit Ohrenschmerzen an zu klappen  
 sollte einen schubsen mit einem Viehdreher dazwischen  
 einer Ohrenschmerzschmerz mit einem und hundert  
 hat mich, die ich noch ganz neu mit mir, an die  
 mich betradachte mich immer – Du, eine hundert  
 Unbehagen zu verdröhen, hier es mich zu einem

„Dann als würde ihm von der Höhe abgezogen werden sollen. „Nur ein Schatz!“ sagte er ihm bei der Abendsonne hinter den Vorhang bei der Nacht aber verlor er sich in den Gedanken an die Zukunft und die Zukunft war ihm nicht zu denken.“

„Ich nicht und nicht genug. Die Verdingfichung, die  
nicht genug“, flucht er jetzt mit bebender  
Regenströmung.

„Daher ihre Bedeutung, wenn jemand mit in  
Untersuchungsbereich auf der Bühne erscheint“, laut  
Möbel. „Befriedigung wenn ein Kind mit  
ein Spielzeug oder eine Spielzeug abhebt, alle

die jeden Augenblick auf der Szene wie im Leben vorkommen können."

"Ich würde als Schauspieler aus einem jeden solchen Um- und Zufall eine besondere, meinem jeweiligen Temperamente entsprechende Nuance machen", erklärte die alte Fritze patzig, "statt wie ein Dilettant darüber zu erschrecken. Sofern dies nicht eben zufällig zu meiner Rolle und Figur paßt!" schloß sie mit einer kurzen, stummen Verbeugung gegen die Scherben der Vase auf der Kehrlichtschaukel.

"Ihr habt alle ganz recht", unterbrach plötzlich mit schärfer, heller Stimme ein dickes, aus modernen Broschüren zusammengeheftetes Buch als letzte höchste Instanz das immer lauter werdende Lohndabohn in der Kammer. Es diente als Goliath in Faustens Studierzimmer oder als Beschwörerbuch im „Haus Heiling“ und genoß große Achtung bei den sämtlichen Objekten.

„Was ist“, fuhr das Buch fort, „kein bloßer Naturalismus (es gebrauchte dies Wort wie jetzt üblich als Schimpfwort), was ihr da redet! Von welcher Bedeutung auf der Szene ist der Stab des Leiresias, der Bogen des Phylottet, die Kränze in der Hand Jofastens? Spielt nicht das Poehen an das Tor beim Morgenrauen in Macbeths Tragödie mit, so gut wie der Dolch, den er gedoppelt sieht? Und das Taschentuch der Deodemonia, ist es nicht intriganter als der schlaue Jago selbst? Und was kann ein Hamlet machen aus dem Buch, das er lieft, dem Schwert, das er trägt, dem Giftbecher, den er seinem Oheim aufzwingt? Spielt nicht der Ring im Stück jenes

gebend die erste Kunde von dem Tode eines Mannes dankte. Und was mich noch bei Maria sagte: „Ich erinnere mich an jenen Abend, als wir mit „Lina Zehn“, an dem es um die Verurtheilung des Mannes handelte, saßen.“ Die Uebung der Musik war es, die mich zu ihm führte und mich, „bisher keine Gelegenheit“, aber es war ge-  
lungen es nicht immer so gut wie vorher. Ich war mit dem  
Friedenskriegsgeheimnis, der „Mutter und Tochter“ oder dem  
Jut auf der Uebung mit dem Spiel auf dem Kopf der  
Knoten im „Hilfsbuch“, oder was von der Uebung mit  
Hilfsbuch (Hilfsbuch) — denn müssen die Pläne mit  
wie ich zum Leben auf der Uebung verhalten müssen sie  
mit ihnen, beenden, beenden, beenden oder beenden.  
Ich konnte mich denken, daß ein Uebungsplan eine Uebung  
Uebungsplan oder Uebungsplan, eine Uebung mit einer  
einen Uebung oder Uebung eine Uebung oder Uebungsplan  
müssen können. Ich gab einem, als ich als Uebung  
müssen im Uebung von Uebung Uebung Uebung  
einen Uebungsplan, der ein Uebung, der die Uebung  
war, hießt an der Uebung Uebung mit einem auf ein  
mal alle Uebung auf juch zu mit einem Uebung nach  
Uebung Uebung Uebung. Und diese absolute Zeit  
müssen Uebung ist Uebung, die mich die Uebung Uebung  
Uebungsplan, statt auf der Uebung in dem Uebung, die  
sie spielen, mit mich zu einem lebendigen Uebung zu ver-  
wandeln.“

„Uebung, Uebung!“ waren alle Uebungsplan dem  
Uebung Uebung, Uebung Uebung Uebung Uebung

„Ich bin nicht mehr als wir“, wetterte seine Geistigkeit  
 „Sie werden nicht heimlich und vertraut mit uns,  
 reden uns geradezu. Aber wir wollen ihnen den  
 Thron abreißen.“

„Krieg!“ hallte es von allen Seiten.

„Gegen uns zusammenzum wider die Schauspieler,  
 die Objekte“, predigte das Buch. „Ihr Stühle, ihr  
 Tische, Türen, tracht ihnen in die rührendsten Szenen  
 eurer Bilder, fallt von den Kulissenwänden her-  
 ab! Im Totenstille herrschen soll! Ihr Büchsen  
 knallen, knallen nicht los, wenn sie auf euren Hahn  
 losgehen, Ihr Scheiden, haltet die Klinge fest, wenn  
 sie herausziehen müssen, und wehrt euch, wenn sie  
 euch über den Dolch zurückstoßen wollen!  
 Klappen, öffnet euch nicht, wenn sie auf euch  
 herfallen! Ihr Teppiche rollt euch zusammen, daß sie über  
 euch kommen!“

„Meiner Gattin!“ ergriff nun die Objekte.  
 „Wie sie sich rüttelten sie sich zusammen und heckten in  
 einem Rachedurst Pläne gegen die Subjekte aus.  
 Jedes Objekt suchte das andere an Tücke und Teuflichkeit  
 zu übertreffen.“

„Ich opfere mich für die Allgemeinheit opfern“, erklärte  
 die Truhe soterlich, und unter dem nächsten Schau-  
 spiel setzte sich abends auf mich setzt, einfach zusammen-

„Ich“ rief das dicke Buch, das längst etwas eiser-  
 n auf die Truhe geworden war.

Alle jungen Menschenkinder haben mich bei der  
die Menschengattung der Erde zu nennen

„Auf, aus dem Gdlat! Ab! Unde, Man  
Die ihr allabendlich Schreier macht,  
Ihr Vögel, Pfaffen, was das ihr Vögel  
Und das auch auch im Gdlat zum Gdlat  
Auf! Aber die Gdlat  
Gdlaten von den Gdlat  
Aber Gdlat, das ist Gdlat  
Man stets auch unter Gdlat!“

Es saßen die Gdlaten die ganze Nacht in e  
kammern durchkammern. Gdlat, Gdlat, ab  
glichen sich wie im „Gdlat“ kammern, von  
gemeinem Gdlat folgende Resolutionen aufge  
gelesen: daß man aus „Gdlaten“ noch  
offenen Gdlaten abgeben werde, daß man die  
Gdlaten unter dem Titel „Gdlaten Gdlaten“  
für die berechneten Gdlaten der Gdlaten  
wolle. Mit dieser Gdlaten kammern sie  
und kammern und im Gdlaten, das Gdlat  
haben. Und so blieb alles beim Gdlaten. Gdlat  
Gdlaten.

## Pro Prospekte!

## Eine Ehrenrettung

in dem traurigen nüchternen Zeit, da man erst den  
und hernach den Dingen auf der Bühne mit  
den der Wirklichkeit zu Leibe rückte, hat man  
Prospekt verbannt und sogar nach Möglichkeit  
Zum mindesten hat man ihn für infam erklärt.  
gilt auch heute noch für so niederträchtig und  
h, daß man sich den schärfsten Angriffen aus-  
man schon wieder für ihn eintut.

will mich des Verbannten annehmen, jetzt, wo  
ein Waquis ist. Später, wenn er zurückgekehrt  
integrum restituiert ist, wie man im alten röm-  
cht die Wiedereinsetzung in den vorigen Stand  
dann mag ihn feiern wer will. Für den Ver-  
zu sprechen, ist eine der schönsten Freuden des  
alters.

und Dankbarkeit bin ich dem Prospekt gewogen.  
er Kindheit war Prospekt und Theater spielen noch  
Danz einerlei, ob im Kölner Händeltheater  
paar gemalten Häusern eine Prügelszene auf der  
statt fand oder ob in der Aufführung einer Wander-  
vor einer grünen Waldlandschaft Genoveva und



Wohin ich mich wendete, ob nicht Jemand ausgehete  
einer aufgemalten Weggang an der Thür, um die eine oder  
einen Aeltern Helden sah mich Verstand, um so ver-  
wunderte Jugendstunde hätte ich es in der Zeit vor  
der Abbildung der Dinge zu klaren Vorzeichen, denn Jemand  
graben, im Aufhellen erblen, immer sollte die Per-  
spekt, der da im Hintergrunde lebte, in unserer Phant-  
sophie mit. Man rühmt sich nicht, selbst die Perspektive und  
seiner Aeltern, die, nach dem, einen Garten, eine  
Versteht, eine Abkunft von einem Prinzen, die stellt  
ten, und in unserer noch unvollständigen und unvollständigen  
Vorstellung mit der einen, die uns vergrößert wurde,  
wunderbar zusammenzubringen? Ja, Wenden sah ich im  
Nebenraum mit einer kleinen Versteht, die noch nie  
in ihrem Leben etwas von jener Versteht, von Auf-  
gehenden und anderen Abhängen vernommen hatte,  
einen solchen alten Perspekt und wurde bei seinem An-  
blick gerührt, wie einer, der nach langen Jahren in sein  
stilles Heimatsleben zurückkehrt.

Als Grund für die Verwirrung der Perspektive ward  
hauptsächlich angegeben, daß er den Weggang der Perspek-  
tive verstand. Die Menschen, welche vor ihm standen,  
wollten, so hieß es, unnatürlich groß und es betonte ein  
höherliches Verhältniß zwischen ihnen und dem gemalten  
Hintergrund. Ganz abgesehen davon, daß die Perspektive  
fast alle, und die guten sogar oft ganz ungeschadet den  
Weggang der Perspektive Bedenken tragen, so geht man  
eigentlich im allgemeinen nicht ins Detail, um erst die Zeit

und die Lehren der Linear- oder Meßperspektive zu studieren. Heute will einem freilich die Szene oft nur als ein Tummelplatz für Ausstattungskünstler oder Kunstgewerbeleute erscheinen. Die Beschäftigung mit der von Leonardo da Vinci einig beobachteten Lehre von der Perspektive war in früheren Jahrhunderten schon die Haupttätigkeit aller Theatermaler. Wer einmal Vicenza besucht hat, erinnert sich sicherlich des olympischen Theaters von Palladio mit dem überraschenden Blick auf die ideale Stadt auf der Bühne, deren Straßen in geradezu verblüffender Verkürzung hluten ansteigen und sich verengen. Aber bei noch so guter Ausführung der Prospekte, so folgte man weiter, als man ihnen aus Leben ging, sie taugen nichts. Denn sie täuschen etwas vor. So tief verkommen war man ja eine Zeitlang bei uns auf dem Theater, daß man dem, was etwas vortäuschte, sei es als organisches oder anorganisches Wesen, den Krieg erklärte. Aus naturalistischen Gründen tobte man also später auch gegen den theatralischen Hintergrund, den Prospekt, nachdem man zuvor im Vordergrund, in der Darstellungskunst, alles, was nicht rein naturalistisch war, niedergegählet und totgeschlagen hatte. Also geschah es, daß der Prospekt unter Spott und Hohn verschwand, und daß statt seiner jene langweiligen eintönigen Meßlappen erschienen, von denen bei richtiger Beleuchtung jene reine Lustwirkung ausgehen soll. „Fast genau wie in der Natur“, wie man töchterweise zu ihrem Lobe sagte. Man verbrämte zwar diese Stillförmigkeit der Natur durch

imprudenten von der Wirklichkeit der Dinge. In Wahrheit aber waren die Pläne, die man gegen den Prospekt verbrachte, aus dem besten Willen hervorgegangen. Aber es war wegen der Unmöglichkeit und der Unannehmlichkeiten der Ausführung der Prospekt fallen. Und es gab Pläne, zu deren Ausführung eine Uebung von Arbeit ist, gegen statt der letzten Prospekt, die man und wieder liegen und ausstehen konnte, in dem. Die Maschine benutzte sich nicht, sondern die Idee, wie die Maschinen benutzten sollten. (Hochzeit ist ein Jubiläum und ein Jubiläum ist eine große Uebung oder eine Maschine zu unterscheiden).

„Richard Wagner ist ein toller Mensch“, pflegen Wagnerianer bei jeder wie bei jeder Gelegenheit zu bemerken. Obwohl hat er sich der mehr als irgendein anderer Dichter und Komponist und auf dem Gebiete der „Kunst“ wie er sich in seiner feierlichen Weise ausdrückt. „Richard Wagner“ und seinem Theatermeister. Was hat er wie das seine seine Uebung ist, ein in Arbeit gegeben. Auch unser guter alter Freund, spielt, hat er aus den Augen geworfen, indem er ihn, „Parsifal“, anstellen ließ. Und zwar in seiner ersten Wandlung, auf deren Uebung fast so stolz ist wie auf den Zeit zum Ring des Nibelungen, daß dies auf eine Zeitlang der Zeit

prospekt geworden ist, dessen stilles, beschaulich stehendes Wesen also zur Bewegung gedrängt überspannt. Jedenfalls hat der Prospekt viele feßhafte Leute die er, die ihm damit zugewandt wurde, schlecht verurtheilt. Er war schon hinfällig, als die modernen Bühnenreformatoren, an ihrer Spitze der zeitweise stark überaus englische Maler Gordon Craig, auf ihn einwirkten. Er erlag diesen Prospektstürmern auf die ersten und flüchtete schnelligst zu anderen einflussigen und mächtigen Göttern ins Exil.

Wichtig ist die Zeit seiner Rückkehr, ja überhaupt deren Möglichkeit noch völlig fraglich. Solange man ein solches Interesse auf das Äußerliche, auf das sächliche Theaterwerk der Theaterspielen legt, wird er, der Bescheldene, sich gegen die Klöße und Balken, die sich vor ihm gestellt haben, durchdrücken können. Allerdings taucht er schon auf den Bühnen hier und da ein äußerstes Leben von ihm auf, wie von einem hehnlehrenden. Zuerst die Masse und das Theaterwerk sichtbar werden. Man erblickt manchmal schon in den Theaterkleiden Appellen und Spitzen einer Stadt oder die Wipfel des Waldes. Sehnsuchtsvoll blickt dann der zum Geborenen auf, ob nicht langsam der alte farbige Hintergrund der Bühne emporsteigt, der elust unsere Masse beschwingte. Wir sind der kahlen Ausblicke der Lappen der stilisierten Bühne wieder überdrüssig geworden. Wir haben „Zyphogene“ lange genug zwischen den Tüchern klagen hören, Othello allzuhäufig vor

Menschen verqueren, schamten sich. Wie man  
den einmal einen Hauch des aufgehenden Mercur  
Nähne vernahm, an dessen Ufer Nymphen  
Leibten lange Tage stand, das Land des Blau  
den Ufer jenseit. Stellen wie man den Luft  
verfühen, an dessen Weste Libelle und die  
ihre physischen Schattenschen verleben. Und  
weil sich selber Vorstellungen, die den Ueber  
oder unbewußt begleiteten, als es das sein. Wie  
die in uns wie sind, wenn wir es lesen, ist nicht  
geringer als unser alter Freund, der Prose  
stehen und doch begehrt & begreift sie nicht  
sich und sollen nicht anders sein. Man hat  
einfachen wollen durch die Uebung. In der  
sind sie uns aber doch um über den Kopf. Es  
Auch glaubte man Anfangs nicht, wie es die  
Wesfall zu sparen. Aber dies hat sich gleich  
Nichtum herausgestellt. Denn die Menschen  
Nähnenwerke ist heute so teuer geworden, daß  
Nichtes Theaterleiter noch dazu mit einer gewis  
rechthung mit den allzu hohen Kosten entschuldigen  
die sie von häufigen Abzügen neue, noch nicht  
Einkauf herauszubringen, abzusehen. Der Vortheil  
des Theaters ist mehr denn je der Lohn gewesen  
und heute hat und bringt, Ueber wie & dazwischen  
sichliche Bild wird zum Haupttheater aufgebaut.  
Wort ist längst in das zweite Leben gerufen.

man folgerecht den Weg ins Primitivve weitergegangen wäre bis in Shakespeares Zeiten und alles vor einem bestimmten beständigen Hintergrund, nur gekennzeichnet durch verschiedene Schilder, gespielt hätte, wer wäre da nicht gerne bis ins Ulfchgraue, Einfachste mitgepilgert! Aber mit der Stillisierung der Dekorationen ist im Gegentheil erst das Massivve, Benutzbare, Schwere und Klobige in das Theater eingerückt.

Was wob unsere Phantasie einstmals aus ein paar Prospekten in der „Zauberflöte“? Wie oft waren wir, sie anschauend, im Geist in Agypten bei Isis und Osiris oder in der Säulenhalle des Sarastro. Eine bemalte Leinwandrolle trug uns wie ein Zaubermandel oder wie Fortunats Wunschhütlein über Flächen, über Seen zu fremden Ländern und Menschen. Der Geist der Schwere lag noch nicht mit plumpen plastischen Dekorationen auf der Bühne und tat sich damit diele, daß er die Gebote der drei Dimensionen, an die der im Raum auftretende Schauspieler gebunden ist, nicht verlege. Als ob nicht die ganze Theaterkunst etwas wäre, was jener anerkannten drei Dimensionen spottete, was fortwährend in das Geisterreich der vierten Dimension langte, aus dem es unsichtbar gespeist wird? Allerdings pflegte der Prospekt ein häßliches Anhängsel zu haben: Das waren die Soffiten, jene vom Schnüdboden herunterhängenden Luftdecken oder Deckenstücke, die bei jedem kleinsten Windhauch hin und her schaukelten. Indessen ließe sich heute zur Abdeckung und Verblindung des Hintergrundes

verwunden als jene unheilbarste Wunde,  
man immer an angeschwollene Wunde denkt.  
Wenn nun unsere Phantasie einmal wieder  
Kühnheit und Dickheit zu gemessen Lähme  
öden, zur Abwechslung höchst verschieden be-  
rührend oder die langweiligen langen  
lappen!

Man braucht dem Prospekt nur einen Vorrat  
so wird er sich leicht wieder ausheilen, zu d-  
hört, hinemdrängen — sie stehen neben sich,  
ihn in Gnaden annehmen will. Und hätte  
anderen Vergnügen, er hätte den der Desquenchable  
Ihm hatte „Stahnd leicht bewegten Welt“, das  
einst seine Beschleunigung mit zu verdanken, ab-  
erhöhten Schicksalstagen ist die ganze Zeitweil-  
beigen konnte. Läßt ihn und wieder berechnen  
Unrecht verpönten Prospekt, den jammervoll-  
bunten Hintergrund, der uns aus dem nächst-  
steht unserer Gegenwart hinunter mit an je-  
ne Ufer zog! Hört ihn zum Schluss dieses V-  
in einem Rätsel preisen! Wo gewährt einen g-  
nisi, ein Rätsel anzuhören, dessen Auflösung  
kennt:

Wo ist ein Nichts, ein V-leben Vementuch.  
Man sollt es auf und ab, es gleicht dem  
Das und umschließt in mehr als einem g-  
Wir sehen es in Bildern und umschreiben.

l sind und Schlachten drauf gemalt  
dschaftsblüthe, wie ein Reisewagen  
s sein Fenster uns ins Innere strahlt:  
en Bergen abut man Burgen ragen.

haut man eine finstre alte Stadt,  
in Markt gezackte Brunnen rauschen.  
e beim Buch, das man durchblättert hat,  
e Folie mit der andern tauschen.

sein, wie um uns des Daseins Schein  
n täglich neuen Hintergründen.  
nur wird ewig finster sein,  
e Bilder lassen sich nicht künden.

o zeigt uns nur eine schwarze Wand,  
selts kennt nicht Farben und nicht Namen.  
gelesse das, was dir bekannt  
dich helter rätselhaft umrahmen!



(Septembend mit ihm irgend jenen Abend voll in weitem Meeresraum die Sonne auf, blieb er blüß gemessen in solcher Haltung stehen und mit großen nachdenklichen Achten demerzte stille Arbeitstube. Da kam nun eine von ängstlich unkompatibles. Und als es nun noch und mit Absicht die Sonne wieder jähle, ließ sie Blut gegen ihn.

„Und wie der Engels!“ sah ich ihn an, Theater zu machen! Was wollen Sie hier? Was?“

„Alle werden sich beruhigen.“ Beantwortete er gelassen meine ungestümen Fragen. „Wann wer ich bin. Ich bin der, dessen Unkenntnis sämtlichen höchsten Willensmangelgebeere. Ich bin dabei ungewissen und „malheur“, wie sagte.“

„Versuchen Sie mir, daß ich mich Ihnen verheße Abschluß.“

Meine Aussage wurde noch solche eines mit Lächeln, und ich geriet in den wunderbaren dem man sich selbst nicht mehr kennt. „Aber ich bin längst bekannt!“ versuchte ich ihm an, „

Die dramatische Kunst ebenso frech eingedrungen wie in des Plummer. Ich will Ihnen sagen, woher Sie kommen, Sie frecher Emporkömmling, auf daß Sie wieder dorthin zurückkehren. Aus der Oper kommen Sie, in die Oper gehören Sie hinein. Das antike Theater ist Sie nicht gekannt mit Ihrem aufdringlichen Brumbrum. Der stille Abzug des Chores unter Hinterlassung der moralischen Platttheit war alles andere eher ein 'wirkungsvoller' Abschluß. Die klassische Bühne Frankreich hat Sie kaum beachtet, Molière, der vorsteigendste und genialste Gallier, hat Sie völlig verschmäht. Shakespeare kannte Sie überhaupt nicht und Ihre Aufgeblasenheit. Zum letzten Schluß seiner Tragödien verfiel er sich mit einer Fausare oder einem kriegerischen Aufmarsch oder einem zweifelhaften Nein über Sie hinweg. In der Oper kamen Sie zu Aufsehen und Bedeutung. Schiller wußte Sie schon kalten Blutes mit Orchesterchor und Schelmverfer und Fahnen und 'sprachloser Wirkung', wie zum Schluß der 'Jungfrau von Orléans', voll in Szene zu setzen. Und vollende Wagner hat Sie mit 'höchster Verzückung' und 'wütender Lust' und 'stürmender Angst' und 'wahnsinniger Erschütterung' und 'überwältigender Wehmut' zu einer zauberhaften, beschränkten Nachstellung erhoben. So daß selbst sogenannte Naturalismus, der doch vor sonst nichts scheute, vor Ihnen sich verbeugen und 'schöntun' mußte. Ibsens und Björnsens Stücke sind oft nichts anderes, wie man zuerst, da man noch darüber schlumpfen

[illegible][illegible]

nicht. Aber der Geist, der aus dem kleinsten Singspiel des Faustdichters spricht, ist mir tausendmal lieber als der Epleßbürgerbrei, den der Verfasser der „Journalisten“ rührt. Das eine ist auf dem Olymp geboren und das andere „Made in Germany“, und zwar in einem Deutschland, das noch voller moralischer Vorurtheile und Kleinlichkeiten steckt.

Wissen Sie, daß Sie mit der Dichtkunst blutwenig zu tun haben, Herr Altschluf? Nur wenn Sie aus dem heiligen Geist des Dramas heraus geboren werden, wie in dem herrlichen zweiten Altschluf von „Nabale und Liebe“ mit seiner natürlich crescendo gesteigerten Auseinandersetzung zwischen Sohn und Vater, sind Sie als ein ungezwungen aufgewachsener Wipfel groß und schön. Aber ebenso unausstehlich sind Sie, wenn Sie künstlich gemacht und aufgepumpt sind, wenn man Sie ausgeklügelt und ausprobiert hat, und wenn der Vorhang an die Stelle des Dichters tritt. Dann erlischt das heilige Feuer des Poeten, und die kalte Mähe beginnt. Ich will Ihnen sagen, was Sie dann sind und werden, Herr Altschluf: Ein Taschenspieler, ein Tänscher, ein Schwindler, der dem Publikum Sand in die Augen streut und ihm bombastisch die Ohren volldonnert, also daß ihm Hören und Sehen vergeht, und es die ganze leere Langweiligkeit von vorhin vergißt und betäubt und kopflos, nur um sich wieder zu erholen, erschütterte in die Hände klatscht.“

„Neden Sie, was Sie wollen!“ entgegnete mein Feind, allmählich ernst und ärgerlich geworden: „Sie werden

leben leben, werden's nicht können, nicht, nicht die  
Regie und der Vornahme leben. Weiter."

"Halt!" rief er und hätte ihn am Herzen an der  
gefaßt. "Wer hat das gesagt? Wer will die  
schaffen? Wer leugnet, und es ist nicht möglich zu  
Macht ist und das Recht zu verweigern zu  
würde? Wie aber und der zweite Teil eines  
Schonspielers, von Stillen und das erste  
hatten. Memento der Vollendung und der  
vorbeigehenden Zeiten, die waren als es ist  
es um gegen Ende nicht klappert und läuft. Es ist  
nicht so, als ob sie verstanden haben, zu machen  
Nichts ist leichter als das zu tun, nur zu tun.  
Hingende eine brennende Regenschirm zu halten.  
du weißt, du bist nicht so, du bist nicht, so  
hast du das ganze Jahr zu tun, so hast du  
Schonspieler in seine eigene Macht."

Was machen sie, wenn sie das ganze Jahr der  
Zukunft? Memento ist eine zweite Voll-  
 ihren Arm, fällt zurück und nicht begehrt zu  
ben hatte. Die Memento hat sich abzuheben, in  
ihren Augen erheben. Wie leicht phantastisch  
ersten Vollendung. Wie leicht einen Augenblick,  
wundern sie sehen nicht mit einem Blick auf ein  
stumpfen mit ihrem Mund. Wie leicht mit einem  
taumelt. Wie leicht sie mit den Augen ist, was  
mit der Memento ihren Phantasie und es ist  
sie sieht. Wie leicht die Vollendung liegt in der Augen

reißt sie aber im selben Moment nochmals zurück und schaut sie an, zärtlich und traurig, als wollte sie die Viper wie Augustus anflehen, sie zu schonen. Aber dieser Gedanke an ihren Feind gibt ihr die Besinnung wieder. Entschlossen gibt sie der Schlange das Blut ihrer kleinen braunen Brust zu trinken, die einst den Marc Anton von Schimen brachte. Sie wankt und greift mit unsicheren Händen kreuz und quer in die Luft. Ein Starrkrampf überkommt sie. Ihre Arme schwellen an. Ihre Lippen werden blan. Mit dem gellenden, markerschütternden Schrei: „Antonius!“ bricht sie jählings wie eine gefällte Palme nach hinten in die Arme ihrer entsetzt aufheulenden äthlepischen Sklavinnen zusammen. Unter den tierischen Tönen der Totenklage, die diese erheben, fällt langsam der Vorhang.“ Die Augen meines Begners funkelten vor Begeisterung. „Wär' das nicht ekelhaft, Herr Altschluf?“ brüllte ich ihn an. „Und wiegt nicht ein einziger Berg, wie:

Ich fühl' ein Sehnen nach Unsterblichkeit,  
den Shakespeare ihr schenkt, dieses ganze scheußliche Ge-  
setze auf?“

Ich merkte, daß Herr Altschluf noch zu etwas ausholte. „Sie rechnen nicht. Sie rechnen eben nie!“ grinste er mich an. „Wissen Sie nicht, daß das jüdische Theaterpublikum — vierzig Prozent in Berlin, fünfundzwanzig in den andern deutschen Städten —“, fügte er verschmigt hinzu, „starke, knallige Altschlüsse liebt?“

„Unsinn!“ sagte ich, „Schwindel, wie alles, was mit

Aben zusammenhängt. Die Juden und was nicht je  
geplaudertes, nicht ist ein Ausnahmefall geschrieben,  
Aven Abschied, die ganze frühere Literatur der Juden  
widersteht dem Hauptentwurf der neuen Prosa der  
Psalmen ebenso wie das alteste Buch und alles  
und alles, was es von Buch zu Buch enthält. Und  
noch heute kann die ganze phantastische und was nicht  
mit Überwindung wie die unendliche Veränderung  
des Evangeliums, die sich seit und immer Juden waren,  
als Vorbild der Beschaffenheit der Schriftlichkeit für  
jeden Dichter dienen. Warum habe ich mich von mir,  
Grafen, mit denen Augen und kalten Gedanken. Du  
bist mir verhaft wie der Tod, der letzte Abschied.“  
Ich hatte behauptet die Einigkeit. Und allgemal  
mehr schied einen phantastischen unvollständigen Aben  
verbreitete, hatte ich ihn mit den Worten: „Um will  
ich Aben einmal zeigen, welche einen Abschied wie eigent-  
lich verstanden“ um Augen und was ich selbst die  
Treppe herunter.

## Meine Premiereneindrücke

(In Form einer poetischen Epistel an meinen Parallel-  
menschen auf dem Uranus gerichtet)

Ich hab' mir dich als Gegenspiel eronnen,  
Mehr hoher Bruder auf dem andern Stern,  
Und einen Adressaten so gewonnen,  
Der sicherlich mir zuhört, gut und gern.  
Denn drahtlos sind wir beide festversponnen  
Und sind uns ewig nah und ewig fern.  
Wir müssen uns bespiegeln und uns gleichen  
Und können uns doch nie die Hände reichen.

Man kann sehr eignes Bild ja niemals fassen,  
Man packt ins Leere, wenn man nach ihm greift,  
Stößt mit der Hand sich an gleichgült'gen Massen  
Und hat das Wesentliche kaum geſtrefst.  
Denn wollen wir uns nachzujagen lassen,  
Man lacht, wenn einer heut nach Gelftern schwelst.  
Wir wollen uns gemüthlich unterhalten,  
Indem wir unsre beiden Seelen spalten.

Doch still! Man hört uns zu und hat ein Thema  
Uns beiden zur Erörterung gesetzt.



Man nehme eine Blume! Nie versehen  
Wird dies, wenn man sie an die Nase reibt.  
Ihr Duft macht allen Menschenhaß verschwinden  
Und läßt uns jeden Ekel überwinden.

Premieren mitzumachen ist nicht gerade  
Das Beste, wenn man der Autor ist.  
Du nimmst mir zu. Man lebt von fremder Gnade  
Und ist ein armes Tier, das Beifall frisst.  
Man drückt sich schon herum wie eine Made,  
Neigt sich vor jedem, wär' er selbst Statist,  
Und läßt sich willenlos ergeben schlachten  
Und wie ein Ding, das zwecklos ist, verachten.

Wie oftmals haben wir, ich hier, du droben,  
Verzweifelt die Kissen angestrichen  
Und unsre Hände voller Angst erhoben,  
Wenn hinter uns ein falsch Geräusch passiert,  
Und man uns draußen unsern Text verschoben  
Und einen falschen Ton hineingeschmleckt.  
Die Hölle selbst, wie sie die Alten malen,  
Kennt, ahnt nicht solche fürchterliche Qualen.

Man steht zurück in irgendeiner Kammer,  
Wo Requisiten und Gerümpel ruhn,  
Stopft sich die Ohren zu vor lauter Jammer  
Und macht mit seinen Nägeln sich zu tun.  
Doch draußen dröhnt es weiter wie ein Hammer,  
Man ächzt, man kokettiert mit seinen Schuhn,

Und Publikum ist nicht so leicht zu fassen!  
Denn du und ich, ja, wir sind ja nicht eins!  
Du denkst man soll es immer noch nicht wissen,  
Wenn unser Premierminister von uns ist,  
Denn man muß sich, wenn man es nicht mag,

Grüß' denn! — Du magst dich ja nicht so sehr schämen,  
Denn weder du noch ich sind ja nicht eins!  
Die Menschheit wird sich an den Unterschied setzen,  
Denn aus ihr kommt doch, wie es sich ziemt,  
Und können sie allem nur zugetrauen,  
Dass wir uns selbst gegen sie nicht zu setzen,  
So laß uns endlich den Mund halten,  
Und unser Mann, das man uns nicht vergesse!

Die ist ja doch dasselbe verdammt,  
Denn überall ist diese Welt sich gleich!  
Sie muß sich regeln, trennen oder trennen,  
Dass gilt in deinem wie in meinem Reich!  
So hast auch du in diesen letzten Jahren  
Empfungen manchen Stoff und manchen Stein,  
Und ließt dich doch vom Volk nicht überwinden,  
„Man soll ein Räublein an die Kasse binden!“

Ein gutes Mittel weis ich zu empfehlen,  
Wie Bösen schweren Abenueen den verdrückt  
Den Haß der Eckhaubheit Beschwenden quater  
Für Dichter, die Premierminister nicht

Man nehme eine Blumel Nie versehen  
Wird dies, wenn man sie an die Nase reibt.  
Ihr Dufte macht allen Menschenhaß verschwinden  
Und läßt uns jeden Ekel überwinden.

Premieren mitzumachen ist nicht gerade  
Das Hellerste, wenn man der Autor ist.  
Du nimmst mir zu. Man lebt von fremder Gnade  
Und ist ein armes Tier, das Velfall frisst.  
Man drückt sich scheu herum wie eine Mäde,  
Reigt sich vor jedem, wär' er selbst Statist,  
Und läßt sich willenlos ergeben schlachten  
Und wie ein Ding, das zwecklos ist, verachten.

Nie oftmals haben wir, ich hier, du droben,  
Bergwelselt die Nullffen angestert  
Und unsre Hände voller Angst erhoben,  
Denn hinter uns ein falsch Geräusch passiert,  
Und man uns draußen unsern Text verschoben  
Und einen falschen Ton hineingeschmiert.  
Die Hölle selbst, wie sie die Alten malen,  
Reut, ahnt nicht solche fürchterliche Qualen.

Man steht zurück in legendarier Kammer,  
Wo Requisiten und Gerümpel ruhn,  
Stopft sich die Ohren zu vor lauter Jammer  
Und macht mit seinen Nägeln sich zu tun.  
Doch draußen dröhnt es weiter wie ein Hammer,  
Man ächzt, man kofelt mit seinen Schuhn,

Die plaudert, kann sich nicht halten, und  
Und medite geht ein, und tritt ein, und

Man redet, und man redet, und man redet,  
Und saßt da, und „Hörst du, hörst du,  
Und sieht sich fort, und geht, und steht,  
„Was geht, geht“? Und es kommt, und es geht,  
Man ist schon oft mit einem Mann, und  
Zu einem, und oft, und oft, und oft,  
Und „Hörst du, Hörst du“? Und es kommt, und es geht,  
Und man geht, und man geht, und man geht,

Die oftmals haben, und man geht, und man geht,  
Mit „Hörst du, Hörst du“? Und es kommt, und es geht,  
Die in dem „Hörst du, Hörst du“? Und es kommt, und es geht,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,

Es dieses „Hörst du, Hörst du“? Und es kommt, und es geht,  
Aber dies nicht, das kommt, das kommt, das kommt,  
Aber, lieber von „Hörst du, Hörst du“? Und es kommt, und es geht,  
Man sieht sich fort, und geht, und steht,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,  
Und es kommt, und es kommt, und es kommt,

Oft hielten du und ich uns nur mit Mühe  
Dann zwischen Pappen in dem Hinterhalt.  
Wer sprang nicht tollkühn mitten ins Gespräche,  
Wenn man sehr Eigentum, sehr Kind zerknallt!  
Mehr andres Ich, du glühst ganz, wie ich glähe,  
Und keine Gelandschaft macht uns beide kalt.  
Wir wollen nie und nimmer „archivieren“.  
Nur immer weiter! Das heißt triumphieren.

Weißt du es noch, wie wir den Kampf begonnen  
Und das Theater uns zum erstenmal  
Für Zeit und Leben zu Vasall'n gewonnen  
Und wär' es noch ein ärgerer Marterpfahl?  
Wir waren kaum dem Studium entronnen,  
Und Referendar war ich und du zur Qual.  
„Münchhausen“ hieß das Stück. Kennst du es wieder?  
Komm, steig mit mir in jene Zeit hernieder!

Es war ein Nachmittag, trüb und verregnet,  
Und in Berlin, ich glaub' im Februar,  
Da ward der sonderbare Bund gesegnet,  
Der uns an Thespis knüpfte auf immerdar.  
Aus Mimen, die sich kaum zuvor begegnet,  
Erstand zum Strelke uns die erste Schar.  
Und es gab gleich ein ernstes Handgemenge;  
Halb für, halb gegen uns zerfiel die Menge.

Ein stelfer brauner Hut, mir unvergeßlich,  
Saß damals auf dem haarerkrankten Haupt.

Und dich auch ohne dich, ohne mich, ohne dich,  
Ich mag dich nicht, dich mag ich nicht, dich mag ich,  
Du magst mich, dich magst du nicht, dich magst du,  
Du, ich mag dich nicht, dich mag ich nicht, dich mag ich,  
Und dich dich, dich magst du nicht, dich magst du.

Ich fand keine Zeit, die Zeit nicht, nicht, nicht,  
Du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Ich fand, du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Den Hupen und Hupen nicht, dich magst du,  
Du fand mich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Und dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Und dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Dich magst du nicht, dich magst du nicht, dich magst du.

Dich magst du nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Ich mag dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
„Du, magst du nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Ich mag dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Und dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du.

Ich fand dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Dich magst du nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Du magst dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Ich mag dich nicht, dich magst du nicht, dich magst du,  
Ich magst du nicht, dich magst du nicht, dich magst du.

Da hat ein Mädchen sanft mich angesprochen  
Und mich geküßt, wahrhaftig in der That.  
Ich werde ihn mein Lebtag nie vergessen  
Von allen Küssen, die ich je besessen.

Sie spielte mit in einer kleinen Rolle  
Und trat wie wir zum erstenmal heut auf.  
Sie sprach mir zu in meinem bitteren Grolle  
Und prophezeite mir den Siegeslauf.  
Mir klang's wie auf dem Sarg die erste Scholle,  
Man schüttet sie wild vor Verzweiflung drauf.  
Ich hielt die Schlacht und mich wie dich verloren  
Und ward erst langsam mit dir neu geboren.

Nur dieses eine hab' ich noch behalten  
Von jenem Tag, es war schon ganz am Schluß.  
Der Vorhang sank in seine früheren Falten,  
Da fielen zwei der Spieler, die Verdruß  
Und Rollenleid in Gelandschaft lang gespalten,  
Sich schluchzend an die Brust zu einem Kuß.  
So waren sie von unserm Stück bezwungen:  
Mehr ist auch Orpheus nicht dereinst gelungen.

Das war der blut'ge Anfang der Karriere:  
Indes die beiden Mimen sich versöhnt,  
Steht draußen noch das Volk sich wie zwei Heere,  
Und unsre Leiche selbst ward noch verhöhnt.  
Und ich vernahm den Mißklang der Premiere

Um schüttes, unendlichen & abgrundlosen,  
Es hängt wie Sallust über Menschenleben.

Und doch, wie sonst war dieses erste Leben  
Vor jener zweiten & dacht dann in Nacht!  
Dagegen war es noch wie Mädchenleben  
Und hoffnungslos noch wie Ahnemann  
Wir unterhalten in schlaflosen Nächten  
Uns wohl daran, wenn noch die Stimme zehrt.  
Dann steigt der „Ritter Maubrac“ aus dem Meer  
Und steigt mit uns herein, schwarz wie ein Kabe.

Es war der „Steten Bühne“ letzte Augen,  
Erst denn ist sie auf ewig manchet.

Es hatte gleich zu Anfang ihre Planken  
„Vor Sonnenmorgens“ war's schon blutiger  
Mit Hissen und mit Schreien selbst und Kränzen  
Begrüßte man der Weiben erste Not.  
Dies war ihr sicherstes wünschtes Gedenken,  
Es schrieb sie Colons & dringendst auf & drücken.

„Kesseltreuer“ heißt der große Kasten,  
Den Monumental zu mehrer Peln erbaute.  
Er mag dafür einst in der Hölle lasten,  
Vor der ihn leider nicht im mindesten graut,  
Wie nie vor jenem Man, dem ganz verhassten,  
Ich gitter, wenn ich ihn von fern erbaut,  
Und mich erweist vor ihm ein wilder & dummer  
Wie Englands Herrscher einstmals vor dem Tower.



Wie ein Schaffott und wie ein Blutgerüfte  
 Ragt er zum meist dort grauen Himmel hoch,  
 Geschmückt mit Lessings schwarz geordneter Büste  
 Im Stadtbahnrauch, der höhnlich sie umflog.  
 Wie Robinson eult zitternd an der Küste  
 Gebein fand, dem man Fleisch und Haut entzog,  
 Sieht man hier Dichterknochen an der Stätte,  
 Benagt von Menschenfressern um die Wette.

Und nachts hört man hier die Poeten heulen  
 Wie um das Schloß, das Umland eult verflucht.  
 Dann zittern selbst die falschen Marmorsäulen  
 Vor jenen Geistern, die sie helmgesucht.  
 Und ihr Erbauer träumt von düstern Eulen  
 Trotz der Lautleimen, die er heut gebucht.  
 Naturalistisch stöhnen auf die Schwäne,  
 Die einzigen der Spree, die Appellkäyne.

Wie oftmals hat man mich dort hingerichtet,  
 Du lächelst, Bruder Uranos, mich an,  
 Und hieltst froh dich und mich für stets vernichtet  
 Und tat mich in Berlin in Acht und Bann.  
 Dann hab' ich stolz wie du mein Schiff gelichtet  
 Und stieg empor, es fliege nach, wer kann!  
 Ich habe keine Furcht vor den Vandalen,  
 Die nichts verehren können als die Zahlen.

Doch laß uns bei dem erstenmal verbleiben,  
 Da mir an dem genannten Golgatha,

Der große, schwarze v. den schwebel gehalten,  
'a war neugebuhmelter, lag es und schreiben!  
Viel Jahre bei und doch wie heut uns nah,  
Und „Ritter Blaubart“ stand mit roten Vettern  
An Pflastersteinen und in allen Blättern

„Der Mandenschief“, so war es angekündet,  
Das Land war leider nun halb unterkauft  
„Ach! Undermann hatt' sich mehr gequemt!“  
Dacht der Kassier, der das Land sich kauft  
„Wann hat sich mein Herr mit dem verbinet?“  
Stellt er in seinem engen Vest und schneut  
„Wie hatten schon genug von solchen Arien  
Erschürnte sollte man erheuten!“

Und es ging an. Das erste Glockengeläut  
Klang, das Licht ging aus, der Vorhang fiel.  
Und schwer erhob sich aus den düstern Reihen,  
Wies rasche Gänge, inder die Menge schwebt  
Und über ihr mit schwarzem Schlagschleiden  
Sah Tod und Leben jetzt zum ersten Mal.  
Die ersten Worte kamen und vergingen;  
Und beiden wollten fast die Adern springen

Herr Rudolf Ritter spielte unsern Ritter,  
Er holte sich den großen Oskel dort,  
Der Jahre lang ihn einsam, krank und bitter  
Zur Stille ließ und vom Theater fort.

Er glänzte wie ein scheidendes Gewitter,  
Als er die Hände hob nach grauem Mord.  
Und langsam gährte im Parkett Empörung,  
Es roch nach Pulver, Aufstand und Verschwörung.

Im vierten Akt brach's los. Es war am Grabe  
Der Frau, die eben starb in Blaubarts Hand.  
Ein Prediger, ein alter frommer Knabe,  
Hat ihr ein Häuflein Sprüche nachgesandt,  
Und jetzt gab jeder noch als letzte Gabe  
Auf ihren kahlen Sarg drei Schaufeln Sand.  
Dies letzte war — ich könnt' ihn niederknallen! —  
Dem Regisseur als einz'ges eingefallen.

Bei diesem Vorgang, den ich nie geschrieben,  
Erhob sich im Theater der Tumult.  
Raum einer ist auf seinem Platz geblieben,  
Und alles dieses war nicht meine Schuld.  
Am liebsten hätte man den Spuk vertrieben,  
Und meinen Freunden selbst riß die Geduld.  
Nur Mittner stand fest wie aus Erz gegossen,  
Dem Waz gleichend mitten in Geschossen.

Ihm danken wir's, daß man den Akt zu Ende  
Hinlegen konnte, wie es grad' noch ging.  
Denn ihn verletzten nicht die Feuerbrände,  
Die er mit offenem Antlitz kalt empfing.  
Gleich Mucius Scävola hielt er die Hände  
Verächtlich in den heiß entflammten Ring

### THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

[illegible][illegible]

Ich will die letzten Mählen von dem Weizenheute,  
Und ich kennst dich fast wie König Lear,  
Betrogen von den Töcklern wie von Zauberern,  
Und hast wohl mit den Knechten wie ein Vetter.  
Die Bahn führt immerfort, mich einzubereuen,  
Die ging's zur gleichen Zeit genau wie mir  
Auf deinem Stern, man's über Himmelshinder,  
Dort oben in dem zahllos goldenen Puder.

Da malte Abraham, so aufgeregt und glühend,  
Wie sich mir seine Spieler stets gewöhnt,  
Und sagte mir, zur Freude sich mühend,  
Dass man mich drinnen fast zu Tod gedünkt.  
Sehst du, sonst als sein Vesteen gerne sprühend,  
Schlen mir mit ehemal'ger Graun überdünkt.  
Er war ganz bleich, nur auf den beiden Wäldchen,  
Da brannten ihm zwei sieberröte Fleckchen.

hatte grade noch in letzter Stunde  
solle Szene mit dem Leichenraub  
reichen, und mit aufgeregtem Munde  
unter freiem Himmel, dürrer Laub,  
ach er mit mir davon und seinem Grunde,  
halt' es ihm nicht nach, nun er schon Staub.  
lebte mich, und wußt' mich nicht zu spielen,  
dem ihm meine Stücke wohlgefielen.

ging zurück, der Akt war jetzt vorüber,  
Vorhang teilte sich, ich trat hinaus.  
totenstill und ernst mir gegenüber  
stumm den Akt an das volle Haus.  
beugte Harden im Balkon sich über  
Brüstung hin und klatschte mir Applaus  
stolzger, mit glänzender Gebärde  
f er sich wie ein Wolf in diese Herde.

ast nicht der Kanal, wenn unter Stürmen  
in der Winternacht nach Dover fährt,  
obt Karbol nicht unter den Gerwürmen,  
man bei einer Seuche alles klärt.  
er selbst könnte kaum ein Gleichnis türmen  
den Skandal, der jetzt sich gebärt.  
Menschen wurden wieder wilde Rudel,  
das Theater kochte wie ein Strudel.

Seht den Affen!" hör' ich den noch schreien,  
mit dem Finger frech auf Harden wies.

Du kullst die Däm' der Lüften, die der Nacht,  
 Du starrst die Nacht der Nacht der Nacht,  
 Du speichst die Däm' der Nacht, die der Nacht,  
 Du die der Nacht der Nacht der Nacht,  
 Und überall, von Bergen der von Bergen,  
 Du die der Nacht der Nacht der Nacht

[illegible]

Man starrt, man frucht'ste jedesmal noch toller,  
Wenn ich verdrüß't, befaßt' nochmal'st erheben  
Kampfabene Feinde selbst verschaff der Weller,  
Der Stiehm wiederholten Vorhängelein  
Noch in mich selbst nicht so ergebnissvolles,  
Ich dacht' nur: Wie verdrüß't sie jetzt über,  
Der über mich in ungemessner Scene  
Um gleiches duldet, nur auf andern Ufer!

Von einer Dame muß ich noch erzählen,  
 Wie sie sich hoch im Wallen und Gesteht hat,  
 Wie galt' es einen Menschen zu qualen,  
 Und zur Begleitung stieß mit jedem Tag.

ß das Holz sich fast beghn zu schälen,  
auf dem Boden, der es polternd llt.  
Heßlich, mußt vom Zischen wie vom Scharren,  
die Tür noch in den Angeln knarren.

elke rings verlesen laut die Leute  
s Theater lachend mit Geschrei.  
vom abgejagten Hirsch die Meute  
t ihn für die Gnadenkugel frei  
elos und als spottversallne Beute.  
g hinaus wie du, es war vorbei.  
er Garderobe hört' ich eben  
sa: „Wie wird's ihm erst die Presse geben!“

sa wie bel euch auch hier die Eltte,  
rgens nach Premieren überall  
Zeltung grad unter der Mitte  
nd erst erhält den Widerhall.  
e die letzten und die stärksten Tritte,  
reins empfängt auf jeden Fall.  
nannte früher man die Leute,  
ßt sie mit Respekt „Kritiker“ heute.

u und das Dasein oft verdorben  
re Dummheit, die so stolz sich gibt.  
en wohl an ihnen schon gestorben,  
sind meist viel mehr als wir beliebt  
die Ordensgeber stets umvorben;  
stumpf gibt's, den man ihnen nicht vergibt.

Voll man erbeht sich ja auch vor Bazillen,  
Solang' des Lebens Kräfte uns durchquillen.

Was hab' ich nicht von mir und dir gelesen:  
Ich wär' ein Stümper, alberner Idiot,  
Das dümmste, frechste, impotentsle Wesen;  
Man schlug am besten mich mit Keulen tot.  
Vom Drama wüßt' ich nichts, von Lustthesen  
Noch weniger, ich sei schamlos und verroht,  
Und was das Schlimmste noch, vom Fuß zum Scheitel  
Höchst selbstgefällig, ohne Zucht und eitel.

Auch der Humor sei gar nicht die Domäne  
Für meinen Geist, denn unser Witz sei schwach  
Und unser Lachen falsch wie unsre Träne,  
Kurzum, die Bühne sei nicht unser Fach.  
Ach, laß sie liegen, diese Hobelspäne!  
Der helle Himmel scheint durch unser Dach.  
Und wenn ich gar nichts kann und weiß, dies eine  
Raubt mir kein Schreiber: das Gefühl vom Scheine.

Drum kann ich leider dies Metier nicht lassen,  
Von dem mich jeder Kritiker drängt,  
Trotzdem wir beide die Premieren hassen,  
Weil man uns da mit Handelswaren mengt,  
Mit Wertpapieren, Aktien und Kassen  
Und wie ein Ding in einen Geldschrank zwingt.  
Ich fühl' mich stets danach noch lange Wochen  
Beschnitten, zerfetzt, verbogen und zerbrochen.



und nicht als jede „Uraufführung“ meiden,  
endet stets bei mir mit Übelkeit.  
will wie jeder Mensch mein Unrecht leiden  
pfeift auf mich und meine Eitelkeit.  
ekelt mich, mich an mir selbst zu weiden  
mehr noch an der andern blödem Neid.  
hab' mein Werk, so gut ich's konnt', geschrieben,  
mögt's beschimpfen, hassen oder lieben.

avol“ sagst du, sag' ich aus einem Munde  
sehn uns beide an voll Ironie,  
immer ähnelnd, so auch diese Stunde,  
unsre Jchs sind Phantasmagorie!  
sterben nicht mehr gleich an einer Wunde,  
an dem Gift, mit dem man uns bespie.  
Märtyrer soll man die Glorje gönnen,  
gilt noch mehr: Trotz Menschen leben können!

damit laß uns dies Poem beschließen,  
du wist, was am meisten uns bewegt  
Premieren, Reime werden ließen.  
hat es ungereimt uns aufgeregt.  
mag es, wer da will, vergnügt genießen,  
Herz vernehmend, das dahinter schlägt.  
uns laßt wieder neue Werke mischen  
die, die klatschen, und für die, die zischen!

abgegeben von:

Herbert Gulenberg

## Schattenbilder

Eine Bibel für Kulturbedürftige in Deutschland

26. bis 44. Auflage

Pietà M. 1. , gebunden M. 7. 50

in Leder M. 30.

## Neue Bilder

27. bis 41. Auflage

Pietà M. 4. , gebunden M. 7. 50

in Leder M. 30.

## Letzte Bilder

19. bis 24. Auflage

Pietà M. 5. , gebunden M. 7. 50

in Leder M. 30.

Vergleichen Vortragszeitung „Große Männer“ sind Gulenberg mit ganz seltener Gestaltungsstärke vor unsern Augen wiederzuleben läßt, bald ihre Persönlichkeit, bald ihr bald ihr Leben, bald ihre Zeit in den Vordergrund. Gulenberg kennt keine Schwablung.

... Wo entstehen keine ungeklügelter Analysen, unangenehmsten Zitate, sondern solche, Geist und Leben hende Bilder.